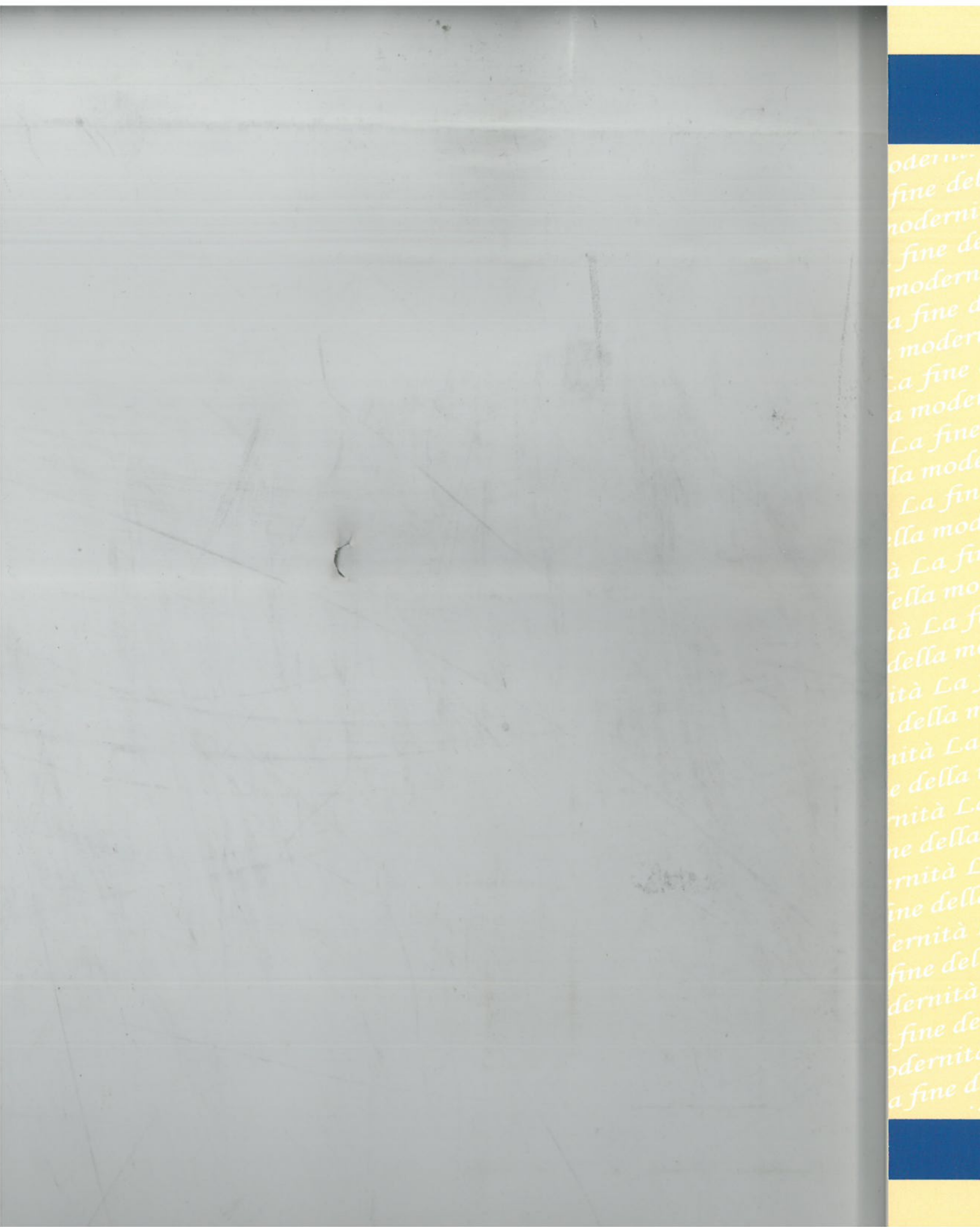


المنظمة العربية للترجمة

جانّي فاتّيمو

نهاية الحداثة

ترجمة

نجم بو فاضل

وزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

لجنة العلوم الإنسانية والاجتماعية

هدى مقنص (منسقةً)
سميّة الجرّاح
رجاء مكي
صالح أبو إصبع
الأب بولس وهبة

المنظمة العربية للترجمة

جانّي فاتّيمو

نهاية الحداثة

ترجمة

نجم بو فاضل

مراجعة

المنظمة العربية للترجمة



الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
فاتّيمو، جانّي
نهاية الحداثة/ جانّي فاتّيمو؛ ترجمة نجم بو فاضل؛ مراجعة المنظمة العربية للترجمة.
224 ص. - (علوم إنسانية واجتماعية)
بيبليوغرافيا: 219-220.
يشتمل على فهرس.
ISBN 978-614-434-048-6
1. المجتمع. 2. السلطة. أ. العنوان. ب. بوفاضل، نجم (مترجم). ج. المنظمة العربية للترجمة (مراجع). د. السلسلة.
149.8

"الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن اتجاهات تتبناها المنظمة العربية للترجمة"

Vattimo, Gianni
La fine della modernità

المنظمة العربية للترجمة

بناية "بيت النهضة"، شارع البصرة، ص. ب: 113-5996
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 - 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot.org.lb - Web Site: http://www.aot.org.lb

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية
بناية "بيت النهضة"، شارع البصرة، ص. ب: 6001 - 113
الحمراء - بيروت 2034 2407 - لبنان
تلفون: 750084 - 750085 - 750086 (9611)
برقياً: "مرعربي" - بيروت / فاكس: 750088 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، نيسان (أبريل) 2014

المحتويات

مقدمة المترجم 7
مقدمة 11

القسم الأول: العدميّة قدراً

الفصل الأول: تقريظ العدميّة 29
الفصل الثاني: أزمة الأنسيّة 43

القسم الثاني: حقيقة الفن

الفصل الثالث: موت الفنّ أو أُفوله 63
الفصل الرابع: إنكسار الكلمة الشعريّة 77
الفصل الخامس: زخرفة تذكار 93
الفصل السادس: بنية الثورات الفنيّة 105

القسم الثالث: نهاية الحداثة

الفصل السابع: التأويل والعدميّة 127

الفصل الثامن: الحقيقة والبيان
في الأنطولوجيا التأويليّة 147

الفصل التاسع: التأويل والأنثروبولوجيا 165

الفصل العاشر: العدمية وما بعد
الحديث في الفلسفة 187

ثبت المصطلحات 207

الثبت التعريفي 217

المراجع 219

الفهرس 221

مقدمة المترجم

نهاية الحداثة تعني، بصورة عامة، بداية حقبة جديدة، اصطُلح على تسميتها ما بعد الحداثة. غير أنّ الانتقال من حقبة «فكريّة» إلى حقبة أخرى يتطلّب تحديد أسس الحقبة التي انتهت لتبيان ما هو الذي انتهى، وتحديد أركان الحقبة التي نشأت لكشف الآتي وإدراكه. وبهذا المعنى، قد يكون هذا التحوّل تقدّماً أو تطوّراً أو تحسيناً أو تجديداً أو تجاوزاً أو حتى إلغاءً... وفي هذا السياق يندرج كتاب جانّي فاتّيمو (Gianni Vattimo) **نهاية الحداثة**، الذي نحن بصدد ترجمته، ليصف النوع الذي يحكم هذا التحوّل، ويرسم معالم العصر «الجديد».

وإذا كانت «الحداثة» قد اتصفت بأنها مسار تاريخيّ تحكمه فكرة التنوير التقدّمي أو التصاعديّ، الذي يسير على قاعدة العودة إلى الأسس، أي إلى الأصول للاستحواذ عليها مجدّداً، فإنّ التحوّل إلى ما بعد الحداثة لا يندرج في التقدّم أو التطوّر من شيء إلى شيء أجدّ، كي لا نبقى على الخطّ عينه. كما أنّ الحقبة الجديدة لا تستطيع أن تنبني على «أسس» جديدة لأنّها لا تستطيع نقد «فكر الأساس»، أي الفكر الذي يبحث باستمرار عن أساس ينبني عليه، باسم فكر تأسيسيّ آخر، وإلّا غدت نسخة مجدّدة عن الحداثة. ولذلك، بحث فاتّيمو عن نموذج

مختلف من التحوّل، فوجده متمثّلاً بالعدميّة المتمّمة التي بشّر بها نيتشه، وبنهاية الميتافيزيقا التي أعلنها مارتن هايدغر (Martin Heidegger).

لقد شكّل مفهوم العدميّة عند فريدريك نيتشه (Friedrich Ni-etzsche)، وفق الدراسة التي يقدّمها فاتّيمو في هذا الكتاب، نهاية لحقبة ساد فيها الله – القيمة – الأساس... إلخ، مع أنّ الحقبة الجديدة لم تنضج كفاية لتمحو الإرث القديم. فالفيلسوف الألماني يعترف في المقطع 125 من «**العلم الفرح**»، وهو بعنوان: «الإنسان المجنون»، أن التبشير الجديد يأتي باكراً، فوقْته لم يحن بعد. وهذا الحدث العظيم، ويقصد هنا موت الله، سائر على الدّرب ويشقّ طريقه، ولم يبلغ بعد آذان البشر... وأكّد ذلك في كتابه **هكذا تكلّم زرادشت** حينما قال: «يضحكون، هم لا يفهمونني؛ صوتي ليس مصنوعًا لآذانهم»[1]. ويتابع تالياً: «لكني ما زلت بعيداً جدّاً عنهم، وحاسّتي لا تحاكي حواسّهم. فأنا بالنّسبة إلى البشر بين جثة ومجنون»[2].

ويدخل هايدغر، كما يبيّن هذا المبحث، في تاريخ إتمام العدميّة. فقد خصّص هايدغر دراسة كاملة عن جوهر العدميّة، تحت عنوان: «مقولة موت الله عند نيتشه»، نُشرت في **الدروب المتقطّعة** (*Holz-wege*) عام 1968، يميّز فيها بين العدميّة غير المتمّمة التي تستبدل القيم القديمة بقيم جديدة، والعدميّة المتمّمة التي تلغي المكان حيث تستوطن

(1) Friedrich Nietzsche, *così parlò Zarathustra* (Italia: Fratelli Melita Editori, 1989), p. 12.

(2) المصدر نفسه، ص 16

القيم لتقدّم طرحًا جديدًا لمفهوم القيمة[3]. ولذلك ترَكّزَ كتاب فاتّيمو على هذا الخطّ الجامع بين نيتشه وهايدغر ليُظهر معالم نهاية الحداثة.

ونهاية الحداثة تشمل نهاية الفن أو «موته وأفوله» كما يعنون الفصل الثالث. وتطال انكسار الكلمة الشعريّة، كما ورد في الفصل الرابع. وكلّها نهايات تعكس جانباً من نهاية الميتافيزيقا. وهي بالتّالي دعوات لتعافٍ (Verwindung)، وهو مصطلح يحكم مسار هذا الكتاب، بحيث إنّ العبور من الحداثة إلى ما بعد الحداثة لا يكون بالتجاوز (Ueberwindung)، وإنما بالتعافي.

وإذا كانت نهاية الحداثة تحوّلًا نحو ما بعد الحداثة، أو تعافياً من الميتافيزيقا، أو تحرّراً من الأسس التي أرساها الفكر الميتافيزيقي، فإنّ العبور إلى الحقبة الجديدة لا بدّ من أن يمرّ في الأونطولوجيا التأويليّة التي تكشف البُنى الجديدة المكوِّنة للوجود. هذا الوجود المتعافي من الثنائيات التي فرضتها الميتافيزيقا، يسير في ركاب ما بعد الحداثة.

أما بالنسبة إلى المجهود الذي بذلناه في إتمام ترجمة تكون وفيّة وصادقة ومخلصة تحترم النصّ الأصلي، على حدّ تعبير أمبرتو إيكو (Umberto Eco)، فتنبغي الإشارة، بصورة أساسيّة، إلى أنّ الترجمة انطلقت من لغة النصّ الأصليّة، الإيطاليّة، ذلك أنّ الدكتورة فاطمة الجيوشي سبق أن نقلت هذا الكتاب إلى العربيّة من ترجمة فرنسيّة له، وقد شكّلت محاولة أولى تحتاج في بعض المواضع إلى الدّقة

(3) انظر: Martin Heidegger, *Sentieri interrotti* (Firenze: La Nuova Italia, [n. d.]), p 206.

التي يحول دونها غياب النصّ الأصليّ. كما لا بدّ لنا من الإشارة إلى أن النصّ فلسفيّ بامتياز، وهو بالتالي يستوجب خلفيّة فلسفيّة ومعرفة معمّقة للفكر الغربي، وخصوصاً المعاصر، وقد شكّل امتداداً لعملنا الفلسفيّ المتخصّص بالفلسفة الإيطاليّة من خلال لويغي باريزون (Luigi Pareyson) وفاتّيمو. فضلاً عن أن فاتّيمو، الذي يدور بكتابه هذا في فلك الفلسفة الألمانية من نيتشه إلى هايدغر، يستخدم باستمرار المصطلح الألماني، بل يبني محاججاته على هذا المصطلح. وهو إذ اعترف بصعوبة ترجمة بعض المصطلحات الفلسفيّة الألمانية إلى الإيطاليّة كالـ Ge-Stell الهايدغري أو الـ Verwindung وما شابه، فقد دفعنا إلى التحرّي الدقيق والبحث الشاق عن تعبير يفي المعنى حقّه، فلجأنا إلى النحت مع الاحتفاظ بالمصطلح الأجنبيّ بين قوسين.

ولأن الكتاب يتناول قضايا فلسفيّة راهنة، فهو يكدّس في سطوره عصارة الفكر المعاصر، ننقله إلى القارئ العربيّ، بدعم من المنظّمة العربيّة للترجمة، علّه يكون سبيلاً في نشر العلم والتواصل البَيْثقافي.

مقدمة

يدور موضوع هذا الكتاب حول توضيح العلاقة التي تربط نتائج تفكّر فريدريك نيتشه ومارتن هايدغر، وهي تشكّل هنا مرجعاً ثابتاً، بالخطابات التي تحدّثت لاحقاً عن نهاية العصر الحديث وعن حقبة ما بعد الحداثة. أن نربط صراحةً هذين النطاقَين من التفكير، كما بدأ يفعل البعض مؤخّراً[1]، يعني، بالنسبة إلى الأطروحات المعروضة هنا، أن نكتشف فيهما أبعاداً للحقيقة جديدة وغنيّة. فالتنظيرات، المشتّتة، والتي لا تتّسم دائماً بالتناسق، حول ما بعد الحداثة لا تكتسب صرامة ومقاماً فلسفيّاً إلّا إذا وُضِعت في علاقة مع إشكالية العَوْد الأبدي النيتشوية ومع الإشكالية الهايدغرية فيما خص تجاوز الميتافيزيقا. ولا تتميّز بَداءةُ نيتشه وهايدغر الفلسفية بأنّها لا تُختزل في النقد الثقافي (Kulturkritik) الصّرف، الذي يجوب فلسفة مطلع القرن العشرين وثقافته، إلّا إذا رُبطت بكلّ ما تُبيّنه تفكّرات ما بعد الحداثة في ظروف

(1) انظر مثلاً: R. Schürmann, "Anti-Humanism, Reflections on the Turn Towards the Post-Modern Epoch," *Man and World*, n. 2 (1979), pp. 160-177,
ومختلف النصوص المجموعة في: P. Carravetta and P. Spedicato, eds., *Postmoderno e letteratura* (Milano: Bompiani, 1984).

الوجود الجديدة في العالم الصناعي المتقدّم. أما أن نأخذ النقد الهايدغري للأنسيّة، أو الإعلان النيتشوي للعدميّة المُتَمِّمة، على أنهما مرحلتان «إيجابيتان» لإعادة بناء فلسفية، وليس بوصفهما أعراضاً للإنحطاط وبلاغاً عنه – كما يفعل الفصلان الأوّلان من هذا العمل – فذلك غير ممكن إلّا إذا امتلأ قلبنا شجاعة – ولا تهوّراً، آملين – لسماعٍ متنبّهٍ للخطابات الفلسفيّة – والتي ساقتها الفنون والنقد الأدبي وعلمُ الاجتماع – حول ما بعد الحداثة وسماتها الخاصة.

أما الخطوة الحاسمة باتّجاه عملية الربط بين نيتشه – هايدغر و«ما بعد الحداثة»، فتتمثّل باكتشاف أن ما تعنيه هذه الأخيرة بالبادئة «ما بعد»، يكمن تحديداً في الموقف الذي حاول نيتشه وهايدغر بناءه تجاه إرث الفكر الأوروبي، إنما بتعابير أُخَر ولكن متقاربة إلى حدّ بعيد، بحسب تأويلنا. إنه موقف يضع هذا الإرث موضع مساءلة جذريّة، رافضاً طرح «تجاوز» نقديّ له، للسبب الوجيه أن هذا الطرح قد يعني البقاء أسرى منطق التطوّر الخاص بهذا الفكر عينه. فمن وجهة نظر كلّ من نيتشه وهايدغر، والتي نعتبرها مشتركة، على الرغم من الفوارق غير الطفيفة، قد تتميّز الحداثة في الواقع بأنّها محكومة بالفكرة التي تصوّر تاريخ الفكر على أنه «تنوير» تصاعدياً، يتطوّر على قاعدة استكمال الاستحواذ على «الأسس» (Appropriazione dei fondamenti) وإعادة الاستحواذ عليها – والتي لطالما عُدّت أنها أيضاً «أصول»، بحيث إنّ ثورات التاريخ الغربي، النظريّة والعمليّة، تتقدّم وتُبرَّر بنوع خاص على أنها «استعادات» وانبعاثات وعودات. إنّ مفهوم «التجاوز»، الذي حظي بأهمية كبرى في الفلسفة الحديثة كلّها، يصوّر مسار الفكر على أنّه تطوّر تصاعديّ يتماثل فيه الجديد

مع القيمة من خلال استعادة الأساس – الأصل والاستحواذ عليه. لكن مفهوم الأساسِ تحديداً، ومفهوم الفكرِ بوصفه تأسيساً وعبوراً إلى الأساس، خضع جذريّاً للمساءلة على يد نيتشه وهايدغر. وهكذا وجد الفيلسوفان نفسيهما في حالة تُلزمهما من جهة، اتخاذ موقف نقديٍّ من الفكر الغربي بوصفه فكر الأساس، لكنهما لم يستطيعا من جهة ثانية، نقد هذا الفكر باسم تأسيس آخر، يفوقه حقيقة. فبهذا يمكن اعتبارهما، بحق، فيلسوفَي ما بعد الحداثة. إن الـ «ما بعد»، في عبارة ما بعد الحداثة، يشير في الواقع إلى الانصراف عن الحداثة وهو، بقدر ما يريد التملّص من منطق التطوّر الذي يحكمها، أي من فكرة «التجاوز» النقدي خصوصاً في اتجاه تأسيس جديد، يبحث تحديداً عن الذي سعى إليه نيتشه وهايدغر في علاقتهما «النقدية» الخاصة تجاه الفكر الغربي.

ولكن، هل يجدي حقّاً، نفعاً مجهود «المَوضعة»[2] هذا كلّه؟ لماذا يجب أن يكون مهمّاً، بالنسبة إلى الفلسفة (التي ننوي البقاء هنا في أفقها)، تحديدُ ما إذا كنّا في الحداثة أو في ما بعد الحداثة، وتحديدُ موقعنا في التاريخ بشكل عام؟ الجواب الأوّل على هذا السؤال يأتي من التيقّن أن أحد مضامين الفلسفة المتميّزة، وبمقدار كبير فلسفة القرنين التاسع عشر والعشرين التي تمثّل إرثنا الأقرب، هو تحديداً نفي البنى الثابتة عن الكائن، التي يتوجّب على الفكر التوجّه

(2) أكتبُ الكلمة هنا بين مزدوجين لأني أقصد الإرجاع إلى الاستخدام الذي يقوم به هايدغر (Heidegger) لكلمة Er-örterung في أعماله، التي يستوجب ترجمتها بـ «موضع» (إصراراً على الجذر منه على المعنى المعجمي، الذي يعني «نقاش»). في هذا الموضوع انظر: G. Vattimo, *Essere: storia e linguaggio in Heidegger* (Torino: ed. di "Filosofia", 1963).

إليها «ليتأسّس» على يقينيّات غير متزعزعة. غير أن هذا الانحلال لثبات الكائن يبقى جزئيّاً في الأنظمة الكبرى التابعة لتاريخانيّة القرن التاسع عشر الميتافيزيقية: هناك، الكائن ليس «قائماً» إنّما يصير وفق إيقاعات ضرورية تُعرف، وما زالت تحافظ بالتالي على ثبات مثالي ما. في حين أن نيتشه وهايدغر يفكران في الكائن على أنه جذريّاً حدث (Evento)، ولذلك، كي يتحدثا عن الكائن، يمسي حاسماً بالنسبة إليهما، فهم «عند أي نقطة»، نحن وهو عينه، موجودون. فالأنطولوجيا ليست سوى تأويل لحالتنا أو لوضعنا، إذ إنّ الكائن ليس بشيء خارج «حدثه»، الذي يحدث في جعل ذاته وجعلنا تاريخاً.

سيُقال تالياً، إن هذا كلّه مطابق تماماً للنموذج الحديث: فإحدى رؤى الحداثة الأكثر شيوعاً ووثوقاً هي في الواقع تلك التي تميّز الحداثة على أنها «حقبة التاريخ»، بخلاف الذهنية القديمة، التي تسودها رؤيةٌ طبيعيّةٌ ودوريّة لمجرى العالم[3]. وحدها الحداثة، بتطويرها الإرث العبري - المسيحي وبصياغته بتعابير دنيويّة وزمنيّة صرف (فكرة التاريخ على أنه تاريخ الخلاص، متمفصل بين الخلق والخطيئة والفداء وانتظار يوم الدينونة)، تمنح التاريخَ بُعداً أنطولوجيّاً، وتضفي على تموضعنا في مجراه معنى حاسماً. على هذا النحو، يبدو أن كلّ خطاب بشأن ما بعد الحداثة متناقض: وهذا هو تحديداً أحد

(3) هذا التضاد يرتسم في التعابير الأوضح والأوسع في كتاب مشهور، باستحقاق، لـ كارل لويث:
Karl Lœwith, *Significato e fine della storia*, trad. it. di F. Tedeschi Negri, con prefazione di P. Rossi (Milano: Comunità, 1963),
كما نحيل بالنسبة إلى المواضيع عينها، كتاب لويث أيضاً:
Karl Lœwith, *Nietzsche e l'eterno ritorno*, trad. it di S. Venuti (Bari: Laterza, 1982).

الاعتراضات الأكثر شيوعاً، اليوم، على مفهوم ما بعد الحداثة عينه. أن نقول في الواقع، إننا في مرحلة لاحقة بالنسبة إلى الحداثة، وأن نمنح هذا الأمرَ معنى بطريقة ما قاطعاً، فذلك يفترض القبولَ بما يميّز بنوع خاص وجهة نظر الحداثة، فكرة التاريخ، مع لازميها، مفهوم التقدّم ومفهوم التجاوز. لكن هذا الاعتراض، الذي تعتريه في جوانب عديدة فراغيّةُ الحجج الصوريّة الصِّرف ولاتماميتها (كالحجة، رمزيّاً، ضدّ الشكوكيّة: إذا قلت إن كلّ شيء زائف، فإنك تدّعي مع ذلك أنك تقول الحقيقة، ولذلك...)، يشير إلى صعوبة واقعية: تلك التي تكمن في تحديد الطابع الحقيقيّ للتحوّل في الظروف - ظروف الوجود والفكر - التي يُشار إليها على أنها بَعدُ الحداثة، نسبة إلى السمات العامة للحداثة. مجرّد إدراك - أو ادّعاء - أن ما بعد الحديث يمثّل جديداً في التاريخ، صورةً جديدة ومختلفة لفينومينولوجيا الروح، فذلك يموضعه في الواقع على خطّ الحداثة، حيث تسود مقولة الجِدّة والتجاوز. لكن الأمور تتبدّل إذا تميّز ما بعد الحديث، كما يبدو واجباً الاقرار، ليس بوصفه جديداً بالنسبة إلى الحديث فحسب، إنما بوصفه أيضاً انحلالاً لمقولة الجديد، اختباراً «لنهاية التاريخ»، بدل أن يكون حضوراً لمرحلة مختلفة، أكثر تقدّماً أو تخلّفاً، لا يهمّ، في التاريخ عينه.

يبدو الآن أن اختبار «نهاية التاريخ» شائع على نحو واسع في ثقافة القرن العشرين، حيث يعود باستمرار، وبأشكال متعدّدة، انتظار «أفول الغرب»، الذي يبدو في الآونة الأخيرة مداهماً بصورة خاصّة، في شكل الكارثة الذرّية[4]. نهاية التاريخ، بهذا المعنى الكارثيّ، هي

(4) انظر ، بالنسبة إلى هذا الموضوع كتاب جينّارو سانّو (Gennaro Sasso) الصادر حديثاً بعنوان: Gennaro Sasso, *Tramonto di un mito: L'idea di*

نهاية الحياة البشرية على الأرض. وبما أن احتمال نهاية كهذه يداهمنا حقّاً، لم يعُد مذهب الكارثيّة الشائع في الثقافة الراهنة موقفاً غير مسوَّغ. وإلى المذهب عينه يمكن إرجاع تلك المواقف الفلسفية أيضاً، التي تتلمّس، بالاستناد أحياناً إلى نيتشه وهايدغر، العودة إلى أصول الفكر الأوروبي[5]، إلى رؤية للكائن لم تبطلها بعد العدميّة المضمرة في كلّ قبول للصيرورة، التي بها يتعلّق من ثمّ نشوء التقنيّة الحديثة وتطوّرها مع كلّ انعكاساتها التهديميّة التي تهدّدنا. لا يقتصر ضُعف هذا الموقف على الوهم – المُعلن طبعاً بقصد غير بريء – أنه بالإمكان العودة إلى الأصول، إنما يكمن قبل كلّ شيء، وهذا هو الأخطر، في الاقتناع بأنه قد لا يأتي منها ما أتى فعلاً، في حين أنّ العودة إلى برمنيدس قد لا تعني، على الأرجح، سوى عَوْدٌ على بدء – إلا إذا كان يُبَشِّر، عدميّاً، بمصادفة مطلقة للمسار الذي منه أفضى إلى العلم الحديث، التقنيّة، وإلى القنبلة الذرّية.

لا نتحدّث في هذا الكتاب إذاً عن ما بعد الحداثة من حيث هي نهاية للتاريخ بهذا المعنى الكارثيّ. بل على العكس، تُعدّ ما بعد الحداثة هنا، بما في ذلك خطر احتمال الكارثة الذرّية، الذي هو بالتأكيد واقعيّ، عنصراً مميَّزاً في هذا الأسلوب «الجديد» من عيش الخبرة التي يُشار إليها بعبارة «نهاية التاريخ». قد يتّضح الخطاب إذا تكلّمنا بالأحرى عن نهاية التاريخيّة (Storicità)، لكن هذا قد يترك التباساً:

"progresso" fra Ottocento e Novecento (Bologna: Il Mulino, 1984).

(5) العودة إلى برمنيدس (Parmenide) هو العنوان الرمزي، كما هو معروف، لمبحث إيمانويل سيفيرينو(Emanuele Severino) الذي يشكّل الجزء الأول من كتاب: Emanuele Severino, *Essenza del nichilismo* (Milano: Adelphi, 1982).

ألا وهو التمييز بين تاريخ يوصَف على أنه مسار موضوعيّ نحن فيه مُدرجون، والتاريخيّة على أنها نمط محدّد نكون فيه واعين لهذا الانتماء. أما ما يميّز نهاية التاريخ في الخبرة ما بعد الحديثة فيتلخّص بما يلي: بينما يزداد نظريّاً مفهوم التاريخيّة إشكاليةً[6]، تتحلّل في الممارسة التأريخية وفي وعيها المنهجي فكرةُ التاريخ كمسار أحادي، وتتأسس في الوجود المحسوس ظروف فعليّة – لا تقتصر على تهديد الكارثة الذرّية، إنما تشمل أيضاً وبصورة خاصة تقنيّة الإعلام ونظامه – تمنح هذا الوجود نوعاً من جمود لاتاريخيّ فعليّاً. وهنا يُدرَج نيتشه وهايدغر، ومعهما كلّ الفكر الذي يرجع إلى مواضيع الأنطولوجيا التأويليّة – بصرف النظر عن مقاصدهما – في مصاف المفكرين الذين وضعوا الأسس لبناء صورة عن الوجود في هذه الظروف اللاتاريخيّة الجديدة، أو بالأحرى في ظروف ما بعد التاريخيّة (Post-istoricità). فالإعداد النظري لهذه الصورة – الذي ما زال بالتأكيد في المرحلة الابتدائية – هو الذي يستطيع أن يمنح الخطابَ بشأن ما بعد الحداثة وزناً ومعنى، وذلك بالانتصار على النقد والشكّ في أنّ الأمر ما زال يتعلّق مرة جديدة بموضة «حديثة»، بتجاوزٍ لا يعمد إلى تشريع ذاته إلا على قاعدة أنه أكثر تحديثاً، أكثر جدّة، وبالتالي أكثر مشروعيّة بالنسبة إلى رؤية للتاريخ تصفه تقدّماً – أي تماماً وفق آليات التشريع التي تميّز الحداثة.

لا شكّ في أن وصفَ خبرتنا الراهنة بتعابير ما بعد تاريخيّة مجازفةٌ، وقد يفضي على ما يبدو إلى اجتماعويّة (-Sociologis

(6) في هذا الخصوص انظر: Sasso, *Tramonto di un mito: L'idea di "progresso" fra Ottocento e Novecento,* capp. IV-V.

mo) مبسّطة، غالباً ما يتحمّل الفلاسفة ذنبها. مع ذلك، لا تستطيع الفلسفات، وخصوصاً التي تريد أن تبقى أمينة للخبرة، ألاّ تحاجج على قاعدة «قبل كلّ شيء، وفي الغالب»، انطلاقاً من عناصر الخبرة التي تقع، كما يُفترض، تحت أنظار الجميع: هكذا فعلت فلسفة الماضي، وهكذا فعلت فينومينولوجيا إدموند هوسرل (Edmund Husserl)، وهايدغر **الكائن والزمن** (*Sein und Zeit*)، ولودفيغ فيتغنشتاين (Ludwig Wittgenstein) تحليل الألعاب اللّغوية. كما أنّ إحالتنا إلى مؤلّفين – فلاسفة أو علماء اجتماع أو انتروبولوجيين – تفترض دائماً خياراً يَحسب نفسه مسَوَّغاً، من دون بُرهان مسبق، بالاستناد إلى «قبل كلّ شيء وفي الغالب» الخاص بخبرتنا المشتركة. فالخطاب، بشأن ما بعد الحداثة، يُشرِّع ذاته على قاعدة أن التصوّر الملائم لوصف هذه الحقبة يتمثّل على ما يبدو، إذا ما نظرنا إلى الخبرة التي نقيمها في المجتمعات الغربيّة الحالية، في التصوّر الذي أدخله أرنولد غِهلن (Arnold Gehlen) في مصطلحات ثقافة اليوم، وهو تصوّر ما بعد التاريخ[7] (Post-histoire). تستطيع العديد من العناصر النظريّة التي استحضرناها حتى الآن أن تتجمّع لفائدة تحت هذه المقولة. إنها تشير عند غِهلن إلى الحالة التي «يصبح فيها التقدّم رتابة»: فالقدرات الإنسانية على التصرّف بالطبيعة قد تكثّفت، وما زالت تتكثّف، لدرجة أنه، كلما تغدو نتائجُ جديدةٌ سهلةَ المنال، تجعلها قدرةُ التصرّف والتخطيط أقلّ «جدّة». لقد بات التجديد المستمرّ (للملابس والأدوات والمباني)، في مجتمع الاستهلاك، مطلوباً فيزيولوجيّاً لصمود النظام فحسب؛ فالجديد لا يملك شيئاً

(7) انظر لاحقاً الفصل السادس في الجزء الثاني.

من «الثوريّ» والمثير، لا يملك سوى ما يسمح بأن تسير الأمور على النحو عينه. هناك نوع من «ثبات» خلفي للعالم التقني، غالباً ما صوّره كتّاب العلوم التخيّليّة اختزالاً لكلّ خبرة للواقع في خبرةِ صورٍ (لا يلتقي حقّاً أحدٌ أحداً، يرى الواحد كل شيء على الشاشات التلفزيونيّة التي يتحكّم بها وهو جالس في غرفته)، يتمّ تلقّيها، بطريقة أكثر واقعيّة، في الصمت المخنوق والمكيَّف حيث تعمل الكومبيوترات.

لكنّ الحالة التي يسمّيها غِهلن ما بعد تاريخيّة لا تعكس مرحلةً قصوى في تطوّر التقنيّة وحسب، لم نصل بعد إليها، إنّما من الطبيعي توقّعها. فالتقدّم يصبح رتابةً لأن تطوّر التقنيّة، على المستوى النظري، مهّدت له ورافقته «دَنيَوَة» (Secolarizzazione) مفهوم التقدّم عينه: لقد أفضى تاريخُ الأفكار – عبر مسارٍ يمكن وصفه أيضاً على أنه صيرورة استدلال منطقية – إلى تفريغ ذاك المفهوم. فالتاريخ الذي تجلّى، في المنظور المسيحي، على أنه تاريخ للخلاص، أصبح في بداية الأمر بحثاً عن حالة من الكمال داخل العالم ومن ثمّ، رويداً رويداً، تاريخ التقدّم: لكن مثالية التقدّم فارغةٌ، لأن قيمته النهائيّة تكمن في تحقيق حالات تفتح الباب باستمرار على تقدّم جديد. وإذا ما نزعنا مقولة «إلى أين؟»، تصبح الدَنيَوة أيضاً، انحلالاً لمفهوم التقدّم نفسه – ذاك الذي حصل تحديداً في الثقافة السائدة بين القرنين التاسع عشر والعشرين.

لا تردِّد هذه التوصيفات التي قدّمها غِهلن، والموجودة أيضاً، بعبارات مختلفة، عند هايدغر وفي أطروحاته حول لاتاريخيّة العالم التقني، أصداءَ النقد الثقافي الكارثي السائد مطلع القرن العشرين فحسب (مع أن نظريّة النقد الفرنكفورتيّة استعادته بشكل موسّع في

مجال تفكيريّ آخر)، بل تجد ما يقابلها كامناً في شؤون مفهوم التاريخ عينه في الثقافة المعاصرة. وليس غريباً، على الأرجح، عن الحالة التي وصفها غِهلن، أن يكون الفكرُ اليوم خالياً من «فلسفة التاريخ» (حتى إن حضور الماركسيّة في ثقافتنا حافظ على صرامته حيثما انفصل عن فلسفة التاريخ: لنتأمّل في ماركسيّة لويس ألتوسير «البنيوية»). وأكثر من ذلك: يترافق غياب فلسفة التاريخ مع ما يُدعى بحق انحلالاً تامّاً للتاريخ في ممارسة التأريخ الراهنة وفي وعيه المنهجي[8]. هذا الانحلال لا يعني طبعاً مجرّد نهاية التاريخ بكلّ بساطة، بل انقطاع الوحدة: لقد أدركنا أن تاريخ الأحداث – السياسيّة والعسكريّة والمتعلّقة بالتيارات الفكريّة الكبرى – ليس سوى تاريخ بين التواريخ الأخرى، يمكن مقابلته مثلاً بتاريخ أساليب الحياة، الذي يسير بصورة أبطأ، ويكاد يقترب من «تاريخ طبيعي» للشؤون البشرية. أو بالأحرى، وبشكل جذريّ: لقد بيَّن تطبيق آليات تحليل البيان على التاريخ أنّ صورة التاريخ التي نكوّنها لدينا مشروطةٌ، في العمق، بقواعد تخصّ نوعاً أدبيّاً – أن التاريخ، باختصار، هو «تاريخٌ»، حكايةٌ، أكثر بكثير مما نحن مستعدون بصورة عامة أن نقبل. فإدراك آليات النص البيانيّة قد ترافق مع إدراك الطابع الإيديولوجي للتاريخ، وهو إدراك متحدِّر من أصول نظريّة أخرى: تحدّث والتر بنيامين (Walter Benjamin)، في

(8) لقد ناقشت بشكل أوسع هذه المسائل في:
Gianni Vattimo, "Il tempo nella filosofia del novecento," in: Nicola Tranfaglia, *Il mondo contemporaneo* (Firenze: La Nuova Italia, 1983), vol. x: Gli strumenti della ricerca, parte 2,
وانظر أيضاً مقدمتي لبيبليوغرافيا العلوم الإنسانية في:
Gianni Vattimo, *Enciclopedia Europea* (Milano: Garzanti, 1984).

أطروحات في فلسفة التاريخ[9]، عن «تاريخ المنتصرين»؛ فالمسار التاريخيّ لا يظهر على أنه مسار موحّد، مزوّد باستتباعيّة ومنطقيّة، إلّا من وجهة نظرهم، أما المنهزمون فلا يستطيعون رؤيته على هذا النحو، وخاصةً أنّ أحداثهم ونضالاتهم مسحتها بعنف الذاكرة الجماعية؛ مَن يدير التاريخ هم المنتصرون، الذين لا يحافظون إلّا على ما يدخل في الصورة التي يكوّنونها عنه ليشرِّعوا سلطتهم. وفي تجذّر هذه الإدراكات، انتهت أيضاً الفكرة التي أعلنها إرنست بلوخ[10] (Ernst Bloch)، والقائلة بأن هناك، تحت صور التاريخ المختلفة والإيقاعات الزمنيّة المختلفة التي تميّزها، «زمناً» موحّداً، قويّاً (إنما هو زمن طبقة اللاطبقة، البروليتاريا حاملة الجوهر الإنساني الحقيقي)، هذه الفكرةُ أيضاً انتهت بأن بانت وهماً ميتافيزيقياً أخيراً. ولكن، ما لم يكن هناك تاريخ موحّد، حامل، واقتصر الأمر على التواريخ المختلفة، أي المستويات والأساليب المختلفة لإعادة بناء الماضي في الوعي وفي المخيال الجماعي، فإنّه من الصعب رؤية الحدّ حين لا يكون انحلالُ التاريخ من حيث هو نثر لـ «التواريخ»، نهايةً حقيقية للتاريخ كما هو، للتأريخ من حيث هو صورة عن مسار موحَّد للأحداث، وإن متعددة الألوان، فإذا ما أُزيلت وحدة الخطاب المُتكلم عنه، فقَد هو أيضاً كلّ قِوام قابل للمعرفة.

(9) نُشرت بالإيطالية في: Walter Benjamin, *Angelus novus*, a cura di R. Solmi (Torino: Einaudi, 1962).

(10) انظر: E. Bloch: "Differenziazioni nel concetto di progresso," محاضرة ألقاها عام 1955 ونشرت في:
L. Sichirollo, *Dialettica e speranza* (Firenze: Vallecchi, 1967), and R. Bodei, *Multiversum: Tempo e storia in E. Bloch* (Napoli: Bibliopolis, 1979).

إنّ «انحلال» التاريخ، في مختلف المعاني التي يمكن منحها لهذه العبارة، هو على الأرجح الطابعُ الذي يميّز بصورة أوضح التاريخَ المعاصر بالنسبة إلى التاريخ «الحديث». فالمعاصرة (وليس التاريخ المعاصر طبعاً في التقسيم المدرسي، الذي يحدّد بدايته مع الثورة الفرنسية) هي تلك الحقبة التي فيها أصبح مستحيلاً تحقيقُ «تاريخ شامل»، في الوقت الذي قد بات ذلك، بفضل إتقان وسائل جمع المعلومة ونقلها، ممكناً. يرتبط ذلك، كما لاحظ نيكولا ترانفاليا[11] (Nicola Tranfaglia)، بأنّ عالم الإعلام المنتشر على الكرة الأرضية هو أيضاً العالم الذي تكاثرت فيه «مراكز» التاريخ، القوى القادرة على جمع المعلومات وإرسالها انطلاقاً من منظور وحدويّ يكون دائماً نتيجة خيارات سياسيّة. وهذا أيضاً، لا يشير ربّما إلى استحالة «تاريخ شامل»، كتاريخ واقعي (Historia rerum) وحسب؛ إنما قد يشير إلى أنّ الظروف نفسها لقيام تاريخ شامل، من حيث هو مسار فعليّ موحَّد للأحداث، من حيث هو واقع (Res)، قد انتفت.

يتحتّم علينا القول ربما إنّ العيش في التاريخ، مع الشعور بأنه مرحلة مشروطة يدعمها مسار موحّد للأحداث (قراءة الصحف صلاةً صباحية عند الإنسان الحديث)، إنما هو خبرةٌ باتت بالتأكيد ممكنة للإنسان الحديث وحده، لأنه بالحداثة، وبالحداثة فقط (عصر يوهان غوتنبرغ، بحسب وصف ماك لوهان السديد)، خُلِقت الظّروف لبناء صورة شاملة لأحداث البشر ونقلها؛ لكن هذه الخبرة، في ظروف تزداد فيها وسائلُ جمع المعلومات ونقلها إتقاناً (عصر التلفزيون،

(11) انظر مقدمته في: Tranfaglia, *Il mondo contemporaneo*, pp. 535-536.

ودائماً بحسب ماك لوهان)، تُمسي مجدّداً، إشكاليةً، وفي نهاية الأمر مستحيلةً. فالتاريخ المعاصر، من وجهة النظر هذه، ليس ذاك الذي يخصّ السنوات الأقرب إلينا زمنيّاً، إنّه، بتعبير أدقّ، تاريخُ الحقبة التي يميل فيها كلّ شيء، من خلال استخدام وسائل تواصل جديدة، خصوصاً التلفزيون، إلى التسطيح على مستوى المعاصرة والتزامنيّة؛ مؤدّياً على هذا النحو إلى نزع التاريخيّة (De-storicizzazione) عن الخبرة[12].

هكذا تكوّنت لدينا في فكرة ما بعد التاريخ (Post-istoria)، بقطع النظر أيضاً عن المقاصد البيّنة التي تستلهم من غِهلن استخدام التعبير، نقطةُ ارتكاز أقلّ إبهاماً، وهذا أملنا، لنملأ الخطاباتِ بشأن الحديث وما بعد الحديث بمضمون. إنّ ما يُشرّع النظريات ما بعد الحديثية ويجعلها جديرة بالنقاش هو أن زعمها إجراء «تحوّل» جذري بالنسبة إلى الحداثة لا يبدو من دون أساس، إذا ما احتُسِبت الإثباتات حول الطابع الما بعد تاريخي للوجود الحالي. هذه الإثباتات، التي لا ترجع إلى صياغات نظريّة فحسب، إنما لها صلات محسوسة – في مجتمع المعلومة المعمّمة، في الممارسة التأريخية، ثمّ في الفنون

(12) إذا ما اتفقنا على أن الحداثة تتميّز بـ «أوّلية المعرفة العلمية» كما يؤكد كارلو أوغستو فيانو في:
Carlo Augusto Viano, “La crisi del concetto di “modernità”,” *Intersezioni*, n. 1 (1984), pp. 25-39,
فلا بدّ من تحديد (ما يفوت فيانو، ما يبعث إلى الشك بالتالي، في نظريات نهاية الحداثة، في جهد إلى تطهير هذه الأولية للعلوم) أن هذه الأولية تنتشر بصورة خاصة على أنها أوّلية التكنولوجيا؛ وليس بالمعنى العام (آليات في تزايد لتسهيل علاقة الإنسان بالطبيعة)، إنما بالمعنى المحدد لتكنولوجيات الإعلام. فالفرق بين بلدان متقدمة وبلدان متخلفة يتحدّد اليوم استناداً إلى درجة اختراق المعلوماتية، ليس التقنية بالمعنى العام. هنا يكمن على الأرجح الفرق بين «حديث» و«ما بعد حديث».

وفي الوعي الإجتماعي المنتشر – تُظهِر الحداثةَ المتأخرة على أنها المكان الذي تُعلَن فيه ربما إمكانيةُ وجودٍ للإنسان مختلفةٌ. وإلى هذه الإمكانية تلمّح، في التأويل الذي نجريه هنا، مذاهب فلسفية مشحونة بنبرات «نَبويّة»، كمذهبَي نيتشه وهايدغر، اللّذَين يبدوان، إذا ما نظرنا إليهما بهذا المنظار، أقل رؤيوية وأكثر إرجاعية إلى خبرتنا. فمعنى الإرجاع النظري إلى هذين المؤلِّفين – الذي سيكتمل، كما سيتبيّن في معرض هذا الكتاب، بإرجاعات أخرى إلى تطوّرات التأويل الأخيرة، غير المتجانسة ظاهرياً فحسب، وإلى عودة البيان والذرائعية في فلسفة الأمس القريب – يكمن في الإمكانية التي يقدمانها للعبور من وصف نقديّ – سلبيّ صرف للحالة ما بعد الحديثة، وهو نموذج سار عليه النقدُ الثقافي مطلع القرن العشرين وتشعباتُه في ثقافة الأمس[13]، إلى اعتبارها إمكانية وفرصة إيجابية. لقد تكلّم نيتشه، بقليل من الغموض طبعاً، عن هذا كلّه في نظريته عن عدميّة محتملة فعّالة وإيجابية؛ وألمح هايدغر إلى الشيء ذاته في فكرة تجاوز (Verwindung) الميتافيزيقا، بألاّ يكون تجاوزاً نقديّاً بالمعنى «الحديث» للكلمة (أنظر الفصل الختامي للكتاب). وما يستطيع، في كليهما، مساعدة الفكر على التموضع بطريقة بنّاءة في الحالة ما بعد الحديثة، فيرتبط بذاك الذي اقترحت تسميته في مكان آخر ضَعفَ الكائن[14]. فالولوج إلى

(13) يظهر فرع من هذا النوع، أقله في بعض جوانبه، في «نظريّة النقد» الفرنكفورتية. وثمّة تأكيد على ذلك في الجدل الذي ساقه هابرماس (Habermas)، في السنوات الخيرة، ضد مفهوم ما بعد الحديث، ودفاعاً عن استعادة برنامج انعتاق الحداثة؛ الذي لم «ينحل»، بل خانته ظروف الوجود الجديدة في المجتمع الصناعي المتقدم.

(14) انظر: Gianni Vattimo: *Le Avventure della differenza* (Milano: Garzanti, 1979), and *Al di là del soggetto* (Milano: Feltrinelli, 1981), and

الفرص الإيجابية الموجودة، بالنسبة إلى جوهر الإنسان عينه، في حالات الوجود ما بعد الحديثة ليس ممكناً إلّا إذا أُخِذت على محمل الجدّ نتائجُ «هدم الأنطولوجيا»[15] الذي أجراه هايدغر، وقبله نيتشه. وطالما أن التفكير في الإنسان يبقى، ميتافيزيقيّاً وأفلاطونيّاً، بتعابير بنى ثابتة تفرض على الفكر وعلى الوجود واجب «التأسّس»، الثبات (بالمنطق، بالأخلاق) في دائرة اللاصائر (Non diveniente)، وذلك بالانعكاس في أسطرة (Mitizzazione) كاملة للبنى القوية في جميع حقول الخبرة، فلن يكون بمستطاع الفكر أن يعيش إيجابيّاً حقبة ما بعد الميتافيزيقا الحقيقية تلك، التي هي ما بعد الحداثة. لا يعني ذلك أن نقبل كلّ شيء فيها على أنه سبيل لإعلاء الشأن الإنساني؛ لكن القدرة على الاختيار والتمييز بين الإمكانيات التي وضعتها أمامنا حالةُ ما بعد الحداثة، لا تتكوّن إلّا على قاعدة تحليل لها يلتقطها في صميم خصائصها، يعترف بها كحقل إمكانات ولا يفكّر فيها على أنها جحيم سلب الإنساني فحسب.

يتعلّق الأمر قبل كلّ شيء بالانفتاح على تصوّر للحقيقة غير ميتافيزيقي، وهو أحد مواضيع الكتاب الثابتة، لا يؤوِّلها انطلاقاً من نموذج المعرفة العلميّة الوضعي، بقدر ما يؤوِّلها، مثلاً (وفق المقترح الخاص بالتأويل)، انطلاقاً من خبرة الفن ومن نموذج علم البيان.

G. Vattimo and P. A. Rovatti, *Il pensiero debole* (Milano: Feltrinelli, 1983).

(15) إنها العبارة التي يستخدمها هايدغر في المقطع السادس من: Martin Heidegger, *Essere Etempo*, trad. it. di P. Chiodi (Torino: Utet, 1969), مشيراً بها إلى واجب الفكر؛ واجب قام به في الأعمال اللاحقة، حيث خضع التعبير «هدم» لتحوّلات عميقة.

يمكننا القول على الأرجح، بعبارات عامة جدّاً، وبمجموعة من المعاني تُكشف هنا بشكل أوّلي فحسب، أن خبرة الحقيقة ما بعد الحديثة (أي ما بعد الميتافيزيقية، هايدغريّاً) إنما هي خبرة جماليّة وبيانيّة؛ ولا شأن لهذا، كما سنرى في الصفحات اللاحقة، باختزال خبرة الحقيقة في انفعالات ومشاعر «ذاتية»، إنما يدفع نحو التعرّف إلى صلة الحقيقة بالتذكار، مدونَّة الانتقال التاريخي و«جوهريته». لكن التلميح إلى الطابع الجمالي لخبرة الحقيقة يحمل، بالتزامن، معنى آخر: ذاك الذي يسترعي الانتباه إلى لااختزالية حدوث الحقيقة في تعرّف «الحسّ المشترك» وتقويته، الذي فيه أيضاً (كما تبيّن تحليلات غادمر للجمال (kalon) الذي نرجع إليه)[16] يتوجّب الاعتراف بكثافة وببُعد تقريري في كلّ خبرة محتملة للحقيقة ليست حميمية فحسب. لكن الانتقال إلى دائرة الحقيقي ليس مجرّد عبور إلى «الحسّ المشترك»، مهما كان كبيراً المعنى «الجوهري» الذي يُمنح له، كما أن الاعتراف بالخبرة الجماليّة نموذجاً لخبرة الحقيقة يعني القبول أنها تتعلّق بشيء أكبر من مجرّد حسّ مشترك، بـ «حُثيرات» معنى كثيفة لا ما يستطيع أن ينطلق إلاّ منها الخطاب الذي لا يكتفي بنسخ الموجود بل يحسب أنه قادر على نقده.

يأتي هذا الكتاب، بطابعه الذي يخلو من الانتظام والحسم، على جميع هذه المواضيع، كما سنرى، عرضاً وتعمّقاً من غير أنْ يدّعي حلّها. هي ربما، فضلاً عن كونها جزءاً تقليديّاً من الخطاب الفلسفي (الذي تريد الصفحات اللاحقة أن تبقى أمينة لقواعده الاستدلالية)، طريقة في عيش خبرة للحقيقة، وإن «ضعيفة»، ليس بوصفها موضوعاً نستحوذ عليه وننقله، إنما كأفق وخلفية نتحرّك فيهما بتروّ ودراية.

(16) انظر لاحقاً الفصل الثامن في الجزء الثالث.

القسم الأول: العدميّة قدراً

الفصل الأول

تقريظ العدميّة

لا تبدو لي مسألةُ العدمية، بصورة أساسيّة على الأقل، مسألةً تأريخيّة؛ قد تكون مسألة تاريخيّة (Geschichtlich) في معنى الربط الذي أقامه هايدغر بين التاريخ (Geschichte) والقدر (Geschick). العدمية قائمة بالفعل، ولا يمكن إجراء حساب عنها، إنما يمكن ويتوجّب السعي إلى فهم عند أي حدّ هي الآن، بماذا تعنينا، وإلى أي خيارات ومواقف تدعونا. أظنّ أن موقفنا تجاه العدميّة (ما يعني: تموضعنا في مسار العدميّة) يمكن تحديده من خلال اللّجوء إلى صورةٍ تَظهر غالباً في نصوص نيتشه، ألا وهي صورة «العدميّ المُتَمَّمَ». فالعدمي المُتَمَّم هو ذاك الذي فهم أن العدميّة تمثّل فرصته (الوحيدة). وهذا ما يحدث لنا اليوم في ما خصّ العدميّة: نبدأ بأن نكون، بأن نصبح قادرين على أن نكون، عدميّين مُتَمّمين.

العدميّة تعني هنا ما تعنيه في الملاحظة التي أوردها نيتشه في مستهل طبعة **إرادة القوة** (*Wille zur Macht*) القديمة: الحالة التي يتدحرج فيها الإنسان من الوسط نحو X. لكن العدميّة في هذا المعنى تتطابق أيضاً، مع تلك التي حدّدها هايدغر: المسار الذي فيه، في النهاية، «لا يبقى شيء» من الكائن. ولا يقتصر التحديدُ الهايدغري على نيسان الإنسان للكائن،

كأن العدميّة ليست سوى مسألةِ تيهان المعرفة أو خداعها أو انخداعها، الأمر الذي يدفع في المقابل إلى إظهار متانة الكائن الراهنة والحاضرة، الكائن «المنسيّ» إنما غير المنحلّ والمضمحلّ.

فلا التحديد النيتشويّ ولا التحديد الهايدغريّ يخصّان الإنسان وحده، على مستوى نفسي أو اجتماعي. بل على العكس: لا يستطيع الإنسان أن يتدحرج من الوسط نحو الـ x إلّا لأنه «من الكائن لم يبق شيء». فالعدميّة ترتبط قبل كلّ شيء بالكائن نفسه؛ من دون المغالاة في التشديد على هذا الأمر كأننا نعني أنّ العدميّة لا تخصّ، غير، أكثر من «مجرد» الإنسان.

وتتوافق أطروحة نيتشه مع أطروحة هايدغر في ما خصّ مضامين العدمية أيضاً وطُرق ظهورها، بقطع النظر عن الفوارق ذات الطرح النظري: بالنسبة إلى نيتشه، يتلخّص مسار العدميّة كلّه بموت الله، أو أيضاً «بإفراغ القيم العليا من قيمتها». وبالنسبة إلى هايدغر، ينعدم الكائن إذ إنّه يتحوّل بالكامل إلى قيمة. وقد نُظِّم هذا التوصيف المتميّز للعدميّة، على يد هايدغر، بطريقة تشمل أيضاً نيتشه، العدميَّ المُتمَّم؛ وإن كان يبدو لهايدغر أن هناك أبعد من العدميّة محتملاً ومتوخّى، في حين أن إتمام العدميّة هو، بالنسبة إلى نيتشه، كلّ ما يتوجّب أن نتوقّع ونتمنّى. هايدغر نفسه، من وجهة نظر أكثر نيتشوية منها هايدغرية، يَندرج في تاريخ إتمام العدميّة؛ والعدميّة تبدو تحديداً ذاك الفكر الفوقميتافيزيقي (Ultrametafisico) الذي يبحث عنه. لكن هذا كلّه هو، تحديداً، معنى الأطروحة التي بموجبها تشكّل العدميّة المُتمَّمة فرصتنا الوحيدة...

ولكن: ما معنى أن يتطابق تحديد العدميّة النيتشوي مع ذاك

الهايدغري؟ عند الأوّل، موت الله وإفراغ القيم العليا من قيمتها؛ وعند الثاني، اختزال الكائن في قيمة. يبدو صعباً تبيانُ هذا التطابق طالما يصرُّ على أن اختزال الكائن في قيمة يضعُ الكائنَ، بالنسبة إلى هايدغر، تحت سلطة الذات التي «تعترف» بالقيم (تقريباً، مثلما هو مبدأُ السبب الكافي مبدأٌ يسوّغ السبب (Principium Redendae Rationis): لا يؤدّي السببُ وظيفتَه المحدّدة إلّا بقدر ما تعترف به الذات الديكارتية). تُمسي العدميّة تالياً، بالمعنى الهايدغري، الزعم غير المسوّغ أن الكائن يخضع لسلطة الذات بدل أن يقوم بطريقة تلقائيّة ومستقلّة ومؤسِّسة.

ولكن، أليس هذا، على الأرجح، المعنى الأخير لتحديد العدميّة الهايدغري الذي، إذا ما عُزل بهذه العبارات، قد ينتهي باعتبار أن هايدغر يريد بكلّ بساطة قلب علاقة الذات - الشيء (Soggetto-oggetto) لمصلحة الشيء (هكذا يقرأُ أدورنو (Theodor Adorno) هايدغر في الجدلية السلبيّة)[1].

كي نفهم التحديدَ الهايدغري للعدميّة بشكل ملائم، ونرى تقاربه مع تحديد نيتشه، لا بدّ لنا من أن نُسند إلى اللفظة «قيمة»، التي تختزل الكائن فيها، المعنى الدقيق الخاص بقيمة التبادل. وهكذا تكون العدميّة اختزالاً للكائن في قيمة التبادل.

كيف يتطابق هذا التحديد مع «موت الله» ومع إفراغ القيم العليا

(1) انظر: Th. W. Adorno, *Dialettica negative*, trad. it di c. Donolo (Torino: Einaudi, 1970),
وخصوصاً الفصل الأول من الجزء الأول حول «الحاجة الأنطولوجية» (bisogno ontologico).

من قيمتها عند نيتشه؟ يتبيّن هذا التطابق إذا انتبهنا إلى أنّ الأمر، بالنسبة إلى نيتشه أيضاً، لا يقتصر على مجرّد اختفاء القيم (Tout court)، بل يتركّز على اختفاء القيم العليا، المُختصَرَة تماماً في القيمة العليا بامتياز، الله. لكن هذا كلّه، بعيداً من تجريد مفهوم القيمة من معناه – كما رأى جيّداً هايدغر – يحرّره في قوّته الخارقة: هناك، حيث يغيب التماس القيمة العليا – الله، النهائية و«القاطعة» والرادعة، تستطيع القيم أن تنبسط في طبيعتها الحقيقيّة، وهي طبيعة تنطوي على قابليّة التبدّل والتغيّر والمساءلة، بصورة غير محدودة.

لا ننسينَّ أن نيتشه أعدّ نظريّة في الثقافة تنصّ على أنه «بمعرفة الأصل، يزداد الأصل تفاهةً»(2)، أي أنَّ الثقافة، وفق هذه النظريّة، تنطوي كلّها على التحوّلات (تحكمها قوانين التنقّل والتكثّف والتسامي عموماً)؛ وإذا أردنا، يحلُّ علم البيان محلّ المنطق بالكامل. وإذا تبعنا الخط الذي يربط العدميّة بالقيم، نقول إن العدميّة، بالمعنى النيتشوي – الهايدغري، هي استهلاك لقيمة الاستخدام في قيمة التبادل. فالعدميّة ليست أن يكون الكائن تحت سلطة الذات؛ بل أن يكون الكائن قد تحلّل بالكامل في تداول (Dis-correre) القيمة، في التحوّلات الشاسعة للمعادلة الشاملة.

بماذا قابلَتْ، فلنقل أيضاً: بماذا أجابتْ ثقافةُ القرن العشرين على حلول العدميّة هذا؟ على المستوى الفلسفي، تبدو لي بعضُ الأمثلة شعاريّة: لقد حلمت الماركسية، على اختلاف نزعاتها النظريّة (ربما

---

(2) "*Aurora* (1881)," aforisma 44; lo si veda nella trad. it. di F. Masini, in: F. Nietzsche, *Opere*, ed. Collo-Montinari (Milano: Adelphi, 1964), vol. v, tomo I.

باستثناء ماركسيّة ألتوسير)، باستعادة قيمة الاستخدام ومعياريتها، على المستوى العملي – السّياسي قبل المستوى النظري.

فالمجتمع الاشتراكي قد صُوِّرَ على أنه ذاك الذي يتحرّر فيه العمل من سماته الاستلابية لأن مُنتَجَه، إذا ما تفلّت من دائرة الاستبضاع الفاسدة، يحافظ على علاقة اعترافية أساسية مع المُنتِج (ولكن بقدر ما تسعى إزالة الاستلاب هذه إلى التخلّص من أَمْثَلَة الانتاج الحرفي و«الفني»، يتحتّم عليها أن تتحدّد بتعابير الوساطات السياسية المعقّدة، التي تؤدي إلى جعلها إشكالية، كاشفة في نهاية الأمر عن طابعها الأسطوري).

وخارج منظور الماركسيّة الجدلي، والشمولي تالياً، يبدو أن النقاش الكبير، الذي طبع فلسفة القرن العشرين، في شأن «علوم الروح» المقابلة «لعلوم الطبيعة»، يكشف هو أيضاً عن موقف مدافع عن منطقة تسود فيها قيمة الاستخدام، أو تتملّص، في أي حال، من المنطق الكمّي لقيمة التبادل – منطق كمّي يحكم تحديداً علوم الطبيعة، التي تتفلّت منها الفرديّة النوعيّة الخاصة بالأحداث التاريخيّة – الثقافيّة. (لكن الموقع المركزيّ الذي احتلّته مسألة التأويل، بالنسبة إلى علوم الروح، في ارتباطها باللغة، قد فتحت طريقاً أمام المخارج العدميّة الخاصة بالتأويل المعاصر –هكذا تبدو لي، على الأقل–؛ ما يعني أيضاً: ليس مصادفةً أن تَفرض العدميّةُ ذاتها فرصةَ الفكر المعاصر (الوحيدة)، من خلال تطوّرات فكر هايدغر التأويليّة تحديداً). فالحاجةُ إلى الذهاب أبعد من قيمة التبادل، باتجاه قيمة الاستخدام التي تتفلّت من منطق المقايضة، تبقى حاجةً غالبةً أيضاً في الفينومينولوجيا (أقلّه من وجهة النظر التي تهمنا هنا) وفي الوجوديّة الأولى، ومن ثمّ في **الكائن والزمن** (*Sein und Zeit*) أيضاً.

تمثّل الفينومينولوجيا والوجوديّة الأولى، كما الماركسيّة الأنسيّة وتنظير «علوم الروح»، تجلّياتٍ لخطٍ يوحّد قطاعاً واسعاً من الثقافة الأوروبية – ونحن نستطيع تحديده على أنه متميّز بـ «ولع الأصالة» (Pa-thos dell'autenticità؛ أي، بتعابير نيتشوية، بمقاومة إتمام العدميّة. وقد التحق بهذا الخط مؤخّراً، تقليدٌ ظهر إلى الآن، في العديد من تجلّياته، بديلاً، إنه التقليد الذي تطوّر انطلاقاً من فيتغنشتاين ومن الثقافة الفينيّة (Viennese) أيام **المقالة** (Tractatus)، وصولاً إلى الفلسفة التحليليّة الأنغلوسكسونية. هنا أيضاً، بقدر ما يبرز «الصوفيّ» الفيتغنشتايني، تجدنا أمام السعي إلى عزل منطقة مثاليّة لقيمة الاستخدام والدفاع عنها – أي الدفاع عن مكان لا يغلب فيه تحلّل الكائن في القيمة.

لكن اكتشاف «الصوفي» الفيتغنشتايني، وهو اكتشاف اتّخذ وزناً ثقافيّاً حاسماً، بمعان مختلفة، بالنسبة إلى الثقافة الإيطالية (الجدل حول أزمة العقل) وإلى تلك الأنغلوسكسونية (إدراك الطابع التاريخي والاحتمالي للمنطق)، قد شكّل في الواقع، من وجهة نظر إتمام العدميّة، معركة الدفاع الخلفي. بينما كان الانشغالُ منصرفاً لإظهار أن فيتغنشتاين يحدّد هو أيضاً منطقة «صمت»، أساسيّة وإن غير مؤسّسة، ظنّاً أن ذلك يبيّن قرابة مع هايدغر، وبطرق مختلفة مع نيتشه، ما كان يحدث في الواقع (أين؟ في الوعي الفلسفي، في إعطاء الكائن ذاته، في الحدث الكوني للاصطناع المفروض (Ge-Stell) الهايدغري)[3] هو أن العدميّة وصلت إلى مرحلة إتمامها، وبلغت أقصاها، مستهلِكة الكائن في قيمة. وهذا هو

(3) حول هذا التأويل للـ Ge-Stell الهايدغري انظر: Gianni Vattimo, *Le Avventure della differenza* (Milano: Garzanti, 1979), capitol v e vII.

الحدث الذي يمنح الفكر، في نهاية المطاف، إمكانيّة، وضرورة، أن يعي أنّ العدميّة هي فرصتنا (الوحيدة).

من وجهة نظر العدميّة – وبتعميم قد يبدو مُبالغاً – يبدو أن ثقافة القرن العشرين قد شهدت استهلاك جميع مشاريع إعادة الاستحواذ (Riappropriazione). ففي هذا المسار لا تدخل أمورُ النظريّة فحسب، التي تندرج من ضمنها، مثلاً، التطويراتُ اللاكانيّة للفرويديّة؛ إنما تدخل فيه أيضاً، ربما بشكل أساسي، الشؤونُ السياسيّة الخاصة بالماركسية وبالثورات وبالاشتراكية الواقعية. أما التطلّعُ إلى إعادة الاستحواذ – أكان في شكل الدفاع عن منطقة متحرِّرة من قيمة التبادل، أم في الشكل الأكثر طموحاً (الذي يقرّب، أقلّه على المستوى النظري، الماركسية من الفينومينولوجيا)، المتمثّل «بإعادة تأسيس» الوجود في أفق متفلّتٍ من قيمة التبادل ومتركّز على قيمة الاستخدام – فقد خضع لاستهلاك، ليس بتعابير الانهزام والاخفاقات العمليّة، التي لا تنزع عنه شيئاً من بعده المثالي والمعياري.

في الواقع، فقَدَ التطلّع إلى إعادة الاستحواذ معناه بصفته معياراً مثاليّاً؛ وقد تبيّن أنّ هذا التطلّع بات، في نهاية المطاف، غير مجدٍ كإله نيتشه. يموت الله عند نيتشه، كما هو معروف، بقدر ما تنتفي حاجة المعرفة للوصول إلى العلل الأخيرة، وبقدر ما تنتفي حاجة الإنسان للاعتقاد أنه نفس خالدة... إلخ. وإن كان الله يموت لأنه ينبغي إنكاره باسم الأمر عينه الخاص بالحقيقية والذي لطالما تقدّم لنا على أنه قانونها، فمعه يفقد أيضاً أمر الحقيقة معناه – وهذا، في النهاية، لأنّ ظروف الوجود أضحت أقلّ عنفاً؛ وبالتالي، وبصورة خاصة، أقل إثارة للشفقة. هنا، في هذا التركيز على عدم جدوية القيم الأخيرة، تكمن جذور العدميّة المتمّمة.

بالنسبة إلى العدميّ المتمَّم، لا تشكّل تصفية القيم العليا تشييداً أو إعادة تشييد لوضع «القيمة» بمعنى قويّ؛ فهي ليست إعادة استحواذ، لأن ما بات بلا جدوى هو تحديداً كلّ خاص (Proprio) (أيضاً بالمعنى الدلالي للكلمة). «لقد أمسى العالم الحقيقي حكاية (Favola)»، يكتب نيتشه في **أفول الآلهة**[4]. لا يتعلّق الأمر بالعالم الحقيقي «المزعوم»، إنما بالعالم الحقيقي بكلّ بساطة (Tout court). وإن كان نيتشه يضيف أيضاً أن الحكاية لم تعد، على هذا النحو، ما كانت عليه لأن ما من حقيقة تكشفها ظهوراً ووهماً، فإن مفهوم الحكاية لا يفقد معناه بالكامل. إنه يمنعنا في الواقع من أن نمنح المظاهر التي تتألف منها، القوة المُلزِمة التي كانت تنتمي إلى كينونة الكائن (Ontos on) الميتافيزيقي.

هذه مجازفة موجودة فعلًا، على ما يبدو، في العدميّة المعاصرة (في الفكر الذي يرجع إلى نيتشه ويكمّله): أفكّر مثلاً في بعض صفحات **الفرق والتكرار** لجيل دولوز (Gilles Deleuze) حول «تمجيد» التماثيل والانعكاسات[5]. بين أفخاخ نص نيتشه العديدة وأعماقه المزدوجة هناك أيضاً هذا: ما إن يتمّ الاعتراف بطابع الحكاية للعالم الحقيقي، حتى تُمنح الحكايةُ كرامةَ العالم الحقيقي الميتافيزيقية القديمة («المجد»). فالخبرة التي تنفتح للعدميّ المتمَّم، ليست خبرة امتلاءٍ، مجدٍ، وكينونة الكائن، إنما خبرة متفلّتة من القيم الأخيرة المزعومة ومستندة، بطريقة متحرّرة،

(4) إنه عنوان فصل في كتاب: "*Crepuscolo degli idoli*," trad. it. di F. Masini, in: Nietzsche, *Opere* (Milano: Adelphi, 1970), vol. vI, tomo III.

(5) بالنسبة إلى هذا المفهوم عند دولوز انظر بصورة خاصة: Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, trad. it. di. G. Guglielmi (Bologna: Il Mulino, 1971).

إلى القيم التي لطالما عدّها التقليد الميتافيزيقي دونيّة وخسيسة، فتُحرَّر وتُعاد على هذا النحو إلى كرامتها الحقيقية.

هكذا – والأمثلة في كلّ مكان – لا تأتي ردة الفعل على تفريغ القيم العليا، وعلى موت الله، إلا بالمطالبة – المشجبة، الميتافيزيقية – بقيم أخرى «أكثر حقيقيّةً» (مثلاً: قيم الثقافات الهامشيّة، الثقافات الشّعبيّة، المقابلة لقيم الثقافات الغالبة؛ تدمير القوانين الأدبيّة والفنيّة... إلخ).

تحافظ لفظة العدميّة، مثل لفظة «حكاية»، في مصطلحات نيتشه، عندما يتعلّق الأمر أيضاً بالعدميّة المتَمَّمة، وبالتالي غير المنفعلة (Non passivo) أو الارتكاسية، على بعض الملامح التي تتّسم بها في اللّغة العامة: العالم الذي أصبحت فيه الحقيقةُ حكايةً هو في الواقع مكانُ خبرةٍ ليست «أكثر أصالة» من تلك التي فتحتها الميتافيزيقا. هذه الخبرة ليست أكثر أصالة لأن الأصالة – إعادة الاستحواذ – أفَلَت هي ذاتها مع موت الله.

هذه هي قصّةُ تعميم قيمة التبادل في مجتمعنا، كما قرأناها في ضوء نيتشه وهايدغر وإتمام العدميّة: تلك القصة التي بدت لكارل ماركس أنها لم تعد تتحدّد إلّا بالتعابير الأخلاقية الخاصة «بالبغاء المعمَّم» وبتدنيس الإنساني. ألا يمكن وصف مقاومة هذا التدنيس مرّة جديدة، مثلاً نقد ثقافة الجموع (ولا نقصد ثقافة الشمولية) الفرنكفورتية الأصل، على أنها حنين إلى الاستحواذ، إلى الله، إلى كينونة الكائن؛ وعلى أنها، بتعابير التحليل النفسي، حنين إلى الأنا الخياليّ الذي يُعاند حركيّة الرمزيّ الخاصة واختلال أمنه وتبدلّيته؟

إنّ سمات الوجود في المجتمع الرأسمالي – الأخير، من الاستبضاع

المجمَّع في «تمثيل صنمي» إلى استنفاد «نقد الأيديولوجيا» اللاحق، فـ«الاكتشاف» اللاكاني للرمزي – كلّها أحداث تدخل بالكامل في الذي يسمّيه هايدغر الاصطناع المفروض – لا تمثّل اللحظاتِ الرؤيويةَ الخاصةَ بأفول البشريّة (Menscheitsdämmerung) وحسب، بنزع الأنسنة، إنما هي تحريضات ونداءات تشير إلى خبرة إنسانية جديدة محتملة.

أمّا هايدغر، الذي بدا لكثيرين فيلسوفَ الحنين إلى الكائن، في خصائص ثباته (Geborgenheit) الميتافيزيقية، فقد كتب أنّ الاصطناع المفروض – أي فرض العالم التقني واستفزازه الشامل – هو أيضاً «وميض أولّ للحدث (Ereignis)»(6)، لحدث الكائن الذي فيه لا يتحقّق أيّ استحواذ – أيّ منح ذاتي للشيء بوصفه شيئاً – إلّا من حيث هو استحواذ عابر (Tras-propriazione)، في حركة دائريّة مدوِّخة يفقد فيها الانسان والكائن كلّ طابع ميتافيزيقي. الاستحواذ العابر الذي فيه يتحقق حدث الكائن هو، في نهاية الأمر، تحلّل الكائن في قيمة التبادل: أي تحلّله أوّلاً، في اللغة، في التقليد بوصفه نقلاً للمرسلات وتأويلاً لها.

لقد تطوّر السعي باستمرار، في القرن العشرين، إلى تجاوز الاستلاب المحدّد على أنه اغتراب الذاتية الفاعلة وتغشيتها، باتجاه إعادة الاستحواذ. لكن الاغتراب العام، اختزالَ كلّ شيء في قيمة التبادل، إنما هو العالم الذي أصبح حكاية. والسعي إلى استعادة «الخاص» في وجه هذا التحلّل هو دائماً عدميّة ارتكاسية؛ سعي

(6) انظر: M. Heidegger, *Identität und Differenz* (Pfullingen: Neske, 1957), p. 27.

لقلب سيطرة الشيء (Oggetto) بتوطيد سيادةٍ للذات التي ترتسم مع ذلك ارتكاسياً بسمات القوة الملزمة عينها الخاصّة بالموضوعيّة.

إنّ المسار الذي وصفه سارتر (Jean-Paul Sartre)، بشكل نموذجي في **نقد العقل الجدلي**(7)، على أنّه سقوط في القصديّة المعاكسة وفي العملي – الهامد، يبيّنُ بطريقة لا لبس فيها، قَدَرَ هذين النمطين من إعادة الاستحواذ. هنا، تَظهَرُ العدميّةُ أنها فرصتنا، بالمعنى نفسه تقريباً الذي يبيّن كيف أنَّ الكائنَ للموت والقرارَ الاستباقي الذي يتبنّاه، في **الكائن والزمن**، يشكلان الإمكانية القادرة على جعل جميع الإمكانيات الأخرى التي تكوّن الوجودَ ممكنةً – ويشكلان بالتالي تعليقاً لإلزامية العالم، التي تضع على مستوى الممكن كلَّ ما يُعطى بوصفه واقعياً وضرورياً وحاسماً وحقيقيّاً.

واستهلاكُ الكائن في قيمة التبادل، أي تَحَوُّلُ العالم الحقيقي إلى حكاية، هو عدميّة أيضاً إذ إنّه ينطوي على وَهَنِ قوة «الواقع» الملزمة. ففي عالمِ قيمةِ التبادل المعمَّمة، كلُّ شيء يُعطى – كالمعتاد دائماً، إنما بطريقة أكثر وضوحاً وجلاءً – قصّاً وروياً (تقوم بذلك وسائل الإعلام، بشكل أساسي، التي تتشابك على نحو معقّدٍ مع نقل (Tra-dizione) المُرسلات التي تحملها اللغة إلينا من الماضي ومن الثقافات الأخرى: وسائل الإعلام ليست بالتالي تضليلاً إيديولوجياً فحسب، إنها بالأحرى انحراف مدوِّخ لهذا الانتقال عينه).

(7) انظر: J.-P. Sartre, *Critica Della Ragione Dialettica*, trad. it. di. P. Caruso, 2 voll. (Milano: Il Saggiatore, 1963).

يُحكى، في هذا الخصوص، عن مخيال اجتماعي؛ لكنّ عالم قيمة التبادل ليس له، وبالضرورة، معنى المخيال في المفهوم اللاكاني فقط؛ ليس صلابةً مستلَبَةً فحسب، إنما يستطيع اتخاذ حركيّة الرمزي الخاصّة (وذلك يتعلّق طبعاً بقرارٍ، فردي أو اجتماعي).

إن السقوط، على اختلاف أنواعه، في القصديّة المعاكسة، وفي العملي – الهامد... إلخ، أو إنَّ عناصرَ الاستلاب المستمر التي تميّز، في شكل القمع الإضافي الماركوزي، مجتمعنا القادر تكنولوجيّاً على الحريّة، قد يؤوَّل كلّهُ على أنه نسخٌ مستمرّ، بتعابير خياليّة، لإمكانيات الرمزي الجديدة، الموضوعة تحت التصّرف من قبل التقنيّة والدنيويّة و«وهن» الواقع الذي يميّز المجتمع الحديث المعاصر.

يشكّل حدثُ الكائن، الذي يومض من خلال بنية الاصطناع المفروض الهايدغريّة، الإعلانَ عن حقبةِ «وهن» الكائن، التي فيها يُعطى «الاستحواذ» صراحةً على أنّه استحواذ عابر (Traspropriazione). فمن وجهة النظر هذه، تكون العدميّة فرصةً بمعنيَيْن: أوّلاً بمعنى تأثيري، سياسيّ: ليس تحشّد (Massificazione) الوجود الحديث – و«تغطيته الاعلاميّة» – كما دَنيَوته واستئصاله... إلخ – بالضرورة إبرازاً للاستلاب، للانتزاع، باتجاه مجتمع التنظيم الكلّي. قد لا تسير «لاتحقّقية» (Derealizzazione) العالم باتجاه تصلّبية المخيال، نحو تشييد «قيم عليا» جديدة، إنما قد يتوجه نحو حركيّة الرمزي.

تتعلّق هذه الفرصة أيضاً – وهو المعنى الثاني للّفظة – بالطريقة التي نعرف فيها عيش الفرصة، فرديّاً وجماعيّاً. والسقوط في القصديّة المعاكسة متصّل بالميل الدائم إلى عيش «اللاتحقّقيّة» بتعابير إعادة

الاستحواذ. فانعتاق الإنسان يكمن طبعاً، كما يريد سارتر، في إعادة الاستحواذ على معنى التاريخ من قِبَل أولئك الذين يصنعونه عمليّاً. لكن عمليّةَ الاستحواذ هذه «انحلالٌ»: يكتب سارتر أنّ معنى التاريخ يجب أن «ينحلّ» في الناس المحسوسين الذين يبنونه معاً[8]. ينبغي فهم هذا الانحلال بالمعنى الحرفي أكثر بكثير مما يقصد سارتر. لا نستطيع الاستحواذ مجدّداً على معنى التاريخ إلا إذا قبلنا بألّا يتمتع بمعنى ذي ثقل وحسم ميتافيزيقي ولاهوتي.

تتّخذ عدميّة نيتشه المتَمّمة بشكل أساسي هذا المعنى أيضاً؛ أن النداء الذي يكلّمنا من عالم الحداثة – المتأخرة هو نداء للانصراف. يطن هذا النداء تحديداً عند هايدغر، الذي طالما حُدِّدَ، وبشكل فائق التبسيط، على أنه مفكّرُ «عودة» الكائن: في حين أنّ هايدغر هو مَن يتكلّم عن ضرورة «ترك الكائن بوصفه أساساً»[9]، «للقفز» في «هوّته»؛ التي، بقدر ما تُكلّمنا من تعميم قيمة التبادل، من الاصطناع المفروض للتقنية الحديثة، لا يمكنها أن تتماثل مع أيّ عمق من النوع اللاهوتي – السلبي.

كما أنَّ سماعَ نداء جوهر التقنيّة لا يعني الاستسلام من دون تحفّظات على قوانينها وألاعيبها؛ ولذلك، يصرّ هايدغر، بحسب ظنّي، على أنّ جوهر التقنية ليس بشيء تقني، ومن هذا الجوهر يجب أن نحترس. هذا الجوهر يوقظ نداءً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرسلات التي يبعثها لنا التقليد

(8) المصدر نفسه، ص 76–77.

(9) انظر: M. Heidegger, *Tempo ed essere*, trad. it. di E. Mazzarella (Napoli: Guida, 1980), p. 103.

(Ueber-lieferung)، الذي تنتمي إليه أيضاً التقنية الحديثة، التي تمثّل الاتمام المتناسق للميتافيزيقا التي بدأت مع برمنيدس.

التقنيّة أيضاً حكاية، ساغة (Sage)، مرسلة منقولة؛ أن نراها في هذه العلاقة فذلك يعرّيها من ادّعاءاتها، الخيالية، ببناء واقع جديد «قوي»، يمكن تبنّيه على أنه بديهي أو تمجيده بوصفه كينونة الكائن الأفلاطوني. إنّ أسطورة التقنية نازعة الإنسانية، كما «واقع» هذه الأسطورة في مجتمع التنظيم الكلّي، تبقى تصلّباً ميتافيزيقيّاً يستمر في قراءة الحكاية على أنها «حقيقة». العدميّة المتَمّمة، كما غياب الأساس (Ab-grund) الهايدغري، تدعونا إلى خبرة للواقع أسطورية النسيج، تكون أيضاً إمكانيتنا الوحيدة للحرية.

الفصل الثاني

أزمة الأنسيّة

إذا ما صُغنا دعابة كانت متداولة منذ فترة، نستطيع الشروع في هذه المناقشة حول الأنسيّة معترفين أن «الله – في العالم المعاصر – مات، لكن أمور الإنسان ليست على ما يرام». إنها دُعابة، بل أكثر من ذلك، إذ إنها في العمق تلتقط الفرق، الذي يقابل الإلحاد المعاصر بالإلحاد الذي عبّر عنه كلاسيكيّاً فويورباخ (Feurbach)، وتشير إليه. يكمن هذا الفرق تحديداً في الواقع العياني أنّ إنكار الله، أو اتخاذ العلم بموته، لا يمكن أن يفسح المجال اليوم أمام أية إعادة استحواذ من قبل الإنسان لجوهره المغترب في «تيمية» الإلهي. من هنا تحديداً، تستمرّ التسويغات العديدة، ضمنيّاً أو صراحةً، في استنباط إحدى حججها ضد الإلحاد، المُتَّهَم بالتمهيد حتميّاً لتدمير شامل للإنساني – وفق نوع من انتقام يقهر، كبرج بابل، الإنسانَ المتمرّد على تكوينيّةِ تبعيّته الميتافيزيقيّة. وإن كان لا بدّ، كما أظن، من رفض هذا الدفاع الفظّ العقابي النمط، فمن المؤكّد أن العلاقة بين الأنسيّة وموت الله قائمة. **أوّلاً**، لأنها تميّز على نحو خاص الالحاد المعاصر، الذي لم يعد باستطاعته أن يكون «معيداً للاستحواذ». **ثانياً**، وبصورة أعمق، لأنها تطبع بشكل قاطع الأنسيّة المأزومة عينها، والتي تجد نفسها في هذه الحالة لأنها أمست عاجزة عن التماس أساس متعال. من وجهة النظر الأخيرة هذه، يمكن قبول الأطروحة القائلة بأنّ الأنسيّة في أزمة لأنّ الله مات؛ أي أن جوهر

أزمة الأنسيّة الحقيقي هو موت الله، المُعلن ليس مصادفة على يد نيتشه، الذي يبقى هو أيضاً المفكّر اللاأنسي الراديكاليّ الأوّل في عصرنا.

إضافة إلى ذلك، قد تبدو الصلة بين أزمة الأنسيّة وموت الله متناقضة عندما تُعدُّ الأنسيّة بالضرورة تَطلّعاً يضع الإنسان وسط الكون، جاعلاً إيّاه سيّد الكون. لكنّ المؤلَّف الذي يدشّن الوعي المعاصر لأزمة الأنسيّة، أي رسالةَ هايدغر عن الأنسيّة (Über den Humanismus) الصادر عام 1946، يصفُ الأنسيّة بتعابير أخرى تماماً، ويبيّنُ علاقتها الوثيقة بالأنطولوجيا - اللاهوتية التي تميّز الميتافيزيقا الغربية كلّها. فالأنسيّة، في مؤلَّف هايدغر، مرادفة للميتافيزيقا، على اعتبار أن الإنسان، في منظور الميتافيزيقا، التي تبقى نظريّة عامة في كينونة الموجود (Es-sere dell'ente)، تصور هذا الكائن بتعابير «موضوعية» (متناسية بالتالي الفرق الأنطولوجي)، في هذا المنظور فقط يتمكّن الإنسان من إيجاد تحديد، يستطيع على أساسه «بناء» ذاته، تربية ذاته، مانحاً ذاته تربية (Bildung) بمعنى الخطابات الأنسيّة (Humanae litterae) أيضاً، التي تصف الأنسيّة مرحلةً من تاريخ الثقافة الأوروبيّة. فالأنسيّة غير موجودة إلّا تمدّداً لميتافيزيقا يحدّد فيها الإنسان دوراً له، لا يكون بالضرورة دوراً مركزيّاً أو حصريّاً. لا بل، بقدر ما يحتجب طابعها «الأنسي»، بمعنى اختزال كلّ شيء في الإنسان، كما يبيّن هايدغر في استئنافه المستمر لإعادة بناء تاريخ الميتافيزيقا، تستطيع الميتافيزيقا أن تحافظ على بقائها كما هي؛ وعندما انجلى طابع الميتافيزيقا الاختزالي هذا، برأي هايدغر، عند نيتشه (الكائن بوصفه إرادة القوة)، شارفت الميتافيزيقا على أفولها، وأفلت معها، كما نتثبّت اليوم، الأنسيّة أيضاً. ولذلك، موت الله – مرحلة أوج الميتافيزيقا ونهايتها في آن – هو بالتلازم أزمة الأنسيّة. وبتعابير أخرى:

لا يحافظ الإنسان على موقعه «مركز» الواقع، الذي يلمّح إليه مفهوم الأنسيّة الرائج، إلّا بقوّة الاستناد إلى أساس (Grund) يثبّته في هذا الدور. فالأطروحة الأغوسطينية القائلة بأن الله حميم لي أكثر مما أنا حميم لذاتي، لم تكن يوماً تهديداً حقيقيّاً للأنسيّة، بل على العكس، لقد شكّلت له دعماً تاريخيّاً أيضاً. «أسيرُ مقنّعاً» (Larvatus prodeo): هذا الشعار المألوف للتحليل النفسي هو أيضاً قانون الفكر الميتافيزيقي، الذي هو، بهذا المعنى، إيديولوجي أيضاً. فالذات لا تؤكد مركزيّتها، في تاريخ الفكر، إلّا بتقنيع ذاتها في ملامح الأساس «الخيالية» (من المحتمل أنّ هناك، بين المفهوم الهايدغري للميتافيزيقا والأطروحات اللاكانية حول لعبة التخيلي والرمزي، أكثر من مجرّد تماثل أو تقارب سطحي). لا يتعلّق الأمر بطرح تأويل بسيكولوجي للميتافيزقا (في المعنى الذي يتبنّاه هايدغر)، إنما، إذا اقتضى الأمر، بإدخال إشكالية تكوين الأنا ونضوجه في أفق أنطولوجي، وفق الخط الذي دشّنه هايدغر في **الكائن والزمن**.

في أي معنى، أكثر تحديداً، يستطيع الارتباط الذي أشار إليه هايدغر بين الأنسية والميتافيزيقا أن يساعد على فهم أزمة الأنسية بشكل أكثر ملاءمة؟ يبدو أنه يساعد بصورة خاصة في أنّه يمنح مغزى فلسفيّاً محدّداً ودقيقاً لمجموعة أفكار غالباً ما ترتبط قليلاً بعضها ببعض بشكل واضح، لكنّها تشكّل وعي أزمة الأنسية في الثقافة الراهنة. فأزمة الأنسية في الواقع، تتصل عند هايدغر، بالتقنية الحديثة، لأنها ترتبط ببلوغ الميتافيزيقا أوجها ونهايتها. والحديث في أيامنا عن أزمة الأنسية يرتبط تحديداً بالتقنية. فالتقنية تتكشّف سبباً لمسارٍ عامٍ يسير نحو نزع الإنسانيّة (Disumaniz-zazione)، وهو مسار يشمل من جهة تعتيم المُثل الثقافية الأنسية لمصلحة تأهيلٍ للإنسان، مركّزٍ على العلوم وعلى المهارات الانتاجية الموجّهة عقليّاً،

ومسار عقلنة بارزة من جهة أخرى. على مستوى التنظيم الاجتماعي والسياسي، من حيث هو مسار عقلنة بارزة، بتبيّن ملامح مجتمع التنظيم الشامل الذي وصفه أدورنو ونقده. بالنسبة إلى هذا الارتباط تحديداً، على مألوف الثقافة الحالية بجزء كبير، بين أزمة الأنسية وانتصار الحضارة التقنية، يقدّم هايدغر إشارات نظرية حاسمة الوزن.

إنّ القريحة الوجودية، التي تميّز الفلسفة الأوروبية وثقافتها في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، لا ترى في أزمة الأنسية سوى مسار انحطاط عملي لقيمة، هي الإنسانية، التي تبقى محددة، نظريّاً، بالملامح نفسها التي اتسمت بها في التقليد. معبّرة جدّاً، من جهة النظر هذه، المناقشة التي دارت بين التاسع عشر والعشرين حول التمييز بين «علوم الطبيعة» و«علوم الروح». تفرض علوم الطبيعية ذاتها فينظر إليها على أنها تهديد ينبغي حماية منطقة منها، مساحة من قيم إنسانية خاصة، غير خاضعة للمنطق الكمّي الخاص بالمعرفة الوضعية. وإن كان التأويل باستتباعاته المضادة للميتافيزيقا وللأنسية (وهو تاريخ الصلة التي تربط هايدغر بديلتي)، سيتطوّر، في السنوات اللاحقة، انطلاقاً من التفكّر في علوم الروح تحديداً، سيبقى المعنى الأصلي للنقاش «دفاعي» النمط: إذا كان صحيحاً أنه لا بدّ من السعي إلى الحصول في حقل العلوم الإنسانيّة أيضاً على شكل من الصرامة والدقة يلبّي متطلبات المعرفة المنهجية، فيجب ألا يحصل ذلك إلّا بشرط الاعتراف بما هو، في الإنسان، خاص وغير قابل للاختزال. وهذا اللبّ هو أنسية التقليد، المتركز حول الحرية، والخيار، ولا توقعية السلوك، أي حول تاريخيته التكوينية. مَن يُحرر هذا اللبّ الأنسي الخاص بنقاش المرحلة الأولى من القرن العشرين من مظاهر النقاش «المنهجي»، ويطرحه بتعابيره الفعلية ذات المحتوى النظري، هو

هوسرل (Husserl) الأزمة (Krisis): ترتبط أزمة الأنسية هنا بضياع الذاتية الإنسانية في آليات الموضوعية العلمية ومن ثم التكنولوجية، ولن يكون نخرج من الأزمة العامة للحضارة التي تطورت على هذا النحو إلا من خلال استعادة وظيفة الذات المركزيّة، التي لا تساورها، في العمق، شكوك حول حقيقة طبيعتها، المهددة خارجيّاً فقط من مجموعة آليات أطلقتها هي نفسها، غير أنها تستطيع الاستحواذ عليها مجدّداً. لا شكّ في أن إطلاق آليات نزع الإنسانية تلك قد يشير إلى أن شيئاً ما لا يعمل في بنية الذات عينها. فالفينومينولوجيا اللاحقة، خصوصاً الفرنسية، شدّدت في الإرث الهوسرلي، على مواقف تبدو أنها تتملص من الطرح الأنسي هذا، لأنها متنبهة أولاً الى إعادة بناء علاقة الفكر، على نحو غير إيديولوجي، بالادراك، بالجسدية، بالحياة الانفعالية؛ لكنه يصعب القول إلى أي حدّ يتفلّت موضوع الفينومينولوجيا «الطبيعي» من أفق أنسي، خصوصاً إذا كان صحيحاً أنّ ما يتم البحث عنه، من خلال استدعاء هذه الأبعاد التي «أزالتها» تقليديّاً الفلسفة الميتافيزيقية الطابع، هو إعادة تكوين إنسانية (Humanitas) أكمل، سيادةٌ أوسع وأضمن للوعي الذاتي الذي، من خلال وعي تام لجميع أبعاده، يقيم دائماً وبشكل أمتن «عند ذاته» – حسب معنى للفينومينولوجيا ينتهي بالعودة إلى هيغل.

إذا كانت أزمة الأنسية متصلة أكيداً؛ في الخبرة التي مارسها فكر القرن العشرين، بنمو العالم التقني والمجتمع المُعَقلَن، فإن هذه الصلة، في مختلف التأويلات التي تُعطى عنها، تشكّل أيضاً خطّاً فاصلاً بين تصورات مختلفة جذريّاً لمعنى هذه الأزمة. إنّ وجهة النظر التي تتطوّر في النقاش حول علوم الروح، التي تجد تعبيراً نظريّاً مثاليّاً لها في الفينومينولوجيا، ولكنها ترتبط عامة بالخط الوجودي الموجود في كثير من ثقافة العقود

الأولى للقرن العشرين (مثلاً، في الماركسية طبعاً وبصورة خاصة)، يمكن تسميتها على هذا النحو: قراءة حنينية - ترميمية لأزمة الأنسية. يُنظر هنا أساساً إلى العلاقة مع التقنية على أنها تهديد، يتفاعل العقل معها إما باتخاذ وعي يزداد جلاءً للسمات الخاصة التي تميّز العالم الإنساني عن عالم الموضوعية العلمية، أو بالجد في التحضير، نظرياً أو عملياً (كما هو حال الفكر الماركسي)، لإعادة استحواذ، تقوم بها الذات، لمركزيتها. لا يضع هذا المفهوم الترميمي أنسيّةَ التقليد موضعَ نقاش بشكل جوهري، بمعنى أنّ الأزمة بالنسبة إليه لا تمسّ محتويات المثال الأنسي، إنما تطال فرصَةُ بالصمود التاريخي في الظروف الجديدة للحياة في عصر الحداثة.

لكن موقفاً آخر يشقّ طريقه في الأفق الثقافي عينه في الفترة الزمنية نفسها: إنّه موقف أكثر راديكالية، لا يرتسم فيه فَرضُ التقنية لذاتها تهديداً بقدر ما يشكّل استفزازاً، بمعنى النداء أيضاً. إنّ التجميع الكلاسيكي للشعر التعبيري الذي نشره كورت بينتوس (Kurt Pinthus) عام 1919 عُنوِن **أفول الإنسانية** (Menscheitsdämmerung)، لكنّه يحتوي على نصوص عديدة تدور فيها رياح، هي رياح فجر وليس مغيب. فظروف الحياة الجديدة التي فرضتها بنية المدينة الحديثة، إنما ينظر إليها بوصفها استئصالاً للإنسان من انتماءاته التقليدية – نستطيع أن نقول من قواعده في «الجماعة» العضوية للقرية، للعائلة... إلخ. وفي هذا الاستئصال، تطير أيضاً أفق الشكل المحدّدة والمُطَمئِنة، بحيث أن التخريب الأسلوبي المتمثل بالتعبيريّة، يبدو، بمعنى ما، بُعداً لمسار حضاري أشمل. لكن كلّ ذلك لم يترك شعوراً على أنه خسارة؛ فالصرخة التي تستطيع أن تدوّي، لأن استئصال الحداثة أسقط تحدّدية الأشكال، ليست صرخة ألم «حياة أُهينت» فحسب (كما سيدوي لاحقاً عنوان **الأخلاقيات الدنيا** -Minima mora

lia الأدورنية)؛ إنما هي تعبير عن «الروحي» أيضاً الذي يشق طريقه عبر أنقاض الأشكال، وبالتالي أيضاً عبر التدميرات التي تشكل «أفولاً» للإنسانية، وربما، للأنسية بصورة خاصة. إنّ التصوّر الهايدغري لأزمة الأنسية، الذي يبدو أيضاً أنه الأكثر صرامة نظريّاً، لأنه يصيب جوهر الأنسية ولا يتوقف عند الأحداث الخارجية المتصلة بمدى قابليتها على التحقق تاريخيّاً، يرتبط بهذا المنظور التعبيري بالمعنى العريض. يدخل فيه مثلًا بلوخ الذي كتب روح اليوتوبيا (Geist der Utopie) الذي يعكس في التقسيم الثلاثي لعصور الفن (المصري، الكلاسيكي، القوطي) على الطراز الهيغيلي، روحاً، هي في الواقع روح ولادة المأساة (Geburt der Tragodia) النيتشوية، ويفهم استئصال الحداثة على أنها وعد وهمي بالتحرّر. ولكن هذا التأويل الجذري لأزمة الأنسية – ولالتباساتها الممكنة أيضاً – يتمثل بصورة خاصة في عملين يرتبطان بطريقة مثالية ببداية الحقبة التي ينضج فيها وعي هذه الأزمة ونهايتها: نقصد **تدهور الغرب** (Der Untergang des Abendlandes) لأوزفالد شبنغلر (Oswald Spengler) (1918) والعامل (Der Arbeiter) لإرنست يونغر (Ernst Jünger) (1932). فيهما، وخصوصاً في العمل الأول، تُدوي أيضاً المكونات التاريخيّة - الاجتماعية لأزمة الأنسية، التي تنزع في النظرية إلى الاختفاء. والأزمة التي تُعلَن في عمل شبنغلر، كما في التعبيرية وأكثر، هي أزمة المركزيّة الأوروبية بصورة خاصة (لنفكر، على مستوى الفنون التصويرية، في أهمية معرفة الفن الأفريقي لولادة طلائع كالتكعيبية، واللاانطباعية عينها) بالإضافة إلى أزمة النموذج «البرجوازي» للتربية (Bildung) بصورة عامة. ويقدّم شبنغلر، ولاحقاً يونغر، مقابل هذا المثال البرجوازي – الذي أطاح به انهيار الحلم في حضارة أوروبية موحّدة نتيجة الحرب العالمية الأولى- نوعاً من مثال «عسكري» للوجود: يؤكد

شبنغلر أن الأنشطة الملائمة، في المرحلة النهائية، من الأفول، التي وصلت إليها حضارتنا، لم تعُد تلك الأنشطة التي تخلق أعمالاً فنّية أو فكرية، وهي أنشطة المرافقة والشباب بامتياز، إنما تلك المتمثلة بالتنظيم التقني – العلمي – الاقتصادي للعالم، التي تبلغ أوجها في إرساء سيادة، في العمق، عسكرية النمط. يرسم تعظيمُ «حرب المواد» عند يونغر، بوصفها تغليباً لنواحي الواقع «الميكانيكية»، وجوداً جديداً لا يرى مثاله الأقصى في حياة الجندي بقدر ما يراه في حياة عامل الصناعة، الذي لم يعد فرداً إنما مرحلة من مسار انتاج «منظّم»؛ وبخلاف البرجوازي، لم يعد عامل الصناعة الحديثة مهجوسَ مسألةِ الأمان، فهو يسوق وجوداً أكثر مجازفة وجهوزية، أكثر «تجريبية» لأنه انفصل أكثر عن الاستناد إلى الذات. صحيح أن مثال حياة العسكري أيضاً يمكن الشعور به كمثال برجوازي نموذجي (وهذا ما يحدث مثلاً، في رواية هرمان بروخ (Hermann Broch) الأولى عن ثلاثية المُروبِصون (Die Schlafwandler, 1932)): في هذه الحالة، تشكل الحياة العسكرية انتصاراً للشكل، للانضباط، مكاناً لانفصال حنينيّ – سخريّ عن أي فورية. لكن ما يميّز عسكرية شبنغلر ويونغر، وخصوصاً هذا الأخير، هو وعي الارتباط بالتقنية. إن ما يتقدم ابتدائيّاً كمثال «عسكري» مقابل التربية البرجوازية، هو في الواقع، في النهاية، مثال «جعل الوجود تقني»، الذي ينفتح، أو يستسلم، لنداء – استفزاز التقنية الحديثة، معرّضاً ذاته للمخاطر التي ينطوي عليها هذا الانفتاح (وأحياناً ينهزم كليّاً، كما حدث لشبنغلر؛ في حين يختلف الوضع عند يونغر، الذي حافظ سياسيّاً على موقف رافض للنازية، وقد أحسّ ذاته على الدوام اشتراكيّاً).

لا ينفع إبراز الالتباسات والمخاطر المرتبطة بهذه التطلعات لتعزيمها فحسب من خلال تنبيه؛ إنما يوضح، بصورة خاصة، أننا هنا

في حضرة مواد، فرص، عناصر، تحتاج، كي تتخذ معنى، إلى تأويل وإلى إحاطة أكثر صرامة ومسؤوليّة نظريّاً. يحتمل أن يدور البحث عن هذا التطلع النظري، كما تؤكد أطراف عديدة اليوم (خط عريض من الفكر الماركسي خرج من الأورثودوكسية اللوكتشية Lukàcsiana)، في طوباوية إرنست بلوخ. فـ «**روح اليوتوبيا**» (1918 و1923) هو واحد من الأعمال الفلسفية في القرن العشرين التي انفتحت على استكشاف الامكانيات «الإيجابية» المرتبطة بالظروف الوجودية الجديدة في العالم التقني الجديدة، وهي ظروف سالبة للانسانية ظاهريّاً. ولكن، إلى أي درجة يسمح تطوّر فكر بلوخ اللاحق، في اتجاه تبنّ أوضح لعناصر من التقليد الهيغلي – الماركسي، بتصنيفه دائماً بين مفكري الأزمة «الجذرية» للأنسية؟ فإدراك إمكانيات الوجود الجديدة التي يقدّمها العالم التقني، والذي كان حيّاً في روح اليوتوبيا – حيث رُسمَت «الذاتُ التي أعادت الاستحواذ» على صورة المهرج، أي بشكل «غير متوازن»، يُشبهُ قليلاً إنسانَ التقليد الإنساني (Homo humanus) – راح يذوب تدريجيّاً في تبنٍّ عام لمحتويات الأنسية داخل صورة الإنسان اليوتوبية الواجب تحقيقها بالثورة. قد نرى تأكيد الهذه النزعة الماركسية، النقديّة أيضاً، والتي تبقى أنسيّة في العمق، في عمل أدورنو، المتأثّر بعمق بطوباوية بلوخ، مع أنه، كما هو معروف، ناقد ضارٍ لكل تطلع المصالحة مع الوجود التقني، باسم إنسان مثالي يحفظ ذاته جوهريّاً داخل التقليد.

ولكن، لا يمكن رؤية ما هو هذا التقليد «الأنسي» حقّاً، ولماذا توجد محتوياته في أزمة، إلّا من وجهة نظرٍ تتموضعُ، على الرغم من انتمائها إليه، خارجه، في حالة «التجاوز» التي يسميها هايدغر، في كلامه عن

الميتافيزيقا[1] (Verwindung) – تعبير يمكن ترجمته بالتعافي (rimettersi) (في مختلف معاني هذه اللفظة: استعاد صحته = تعافى، فوّض نفسه لأحد = ركن إلى، استودع شيئاً كاستيداع رسالة). لا نستطيع الحديث بشكل معقول عن أزمة الأنسية إلا من وجهة نظرٍ تتبنّى وتؤوِّل منهجياً العناصر التي تعود إلى هذا التطلّع الجذري الذي وجدناه، على سبيل المثال، في مؤلِّفين كشبنغلر ويونغر، وفي التعبيريّين، وفي بلوخ الأول. وخلافاً لما هو ظاهر، وجهة النظر النظرية هذه غير موجودة، أقله برأينا، في الماركسية النقدية والطوباوية. إنها تشكّل، في المقابل، المعنى نفسه لمجموع فكر هايدغر، الذي يرتسم إجمالياً كتأويل لأزمة الأنسية من حيث هي جانب من أزمة الميتافيزيقا. فكما توصف أزمة الميتافيزيقا أو نهايتها، يجب أن توصف أزمة الأنسية التي تشكل جزءاً منها بتعابير التعافي، أي بالتجاوز الذي هو، في الواقع، اعترافٌ بالانتماء، تعافٍ من مرض، تحمّل لمسؤوليّة.

يتحقّق هذا التعافي/ التجاوز – للميتافيزيقا، للأنسية – شرط الانفتاح على نداء الاصطناع المفروض (Ge-Stell). ففي المفهوم الهايدغري للاصطناع المفروض، مع كل ما يتضمّن، نجد التأويل النظري للرؤية الجذرية لأزمة الأنسية. فالاصطناع المفروض الذي نترجمه في الإيطالية بالفرض[2] (Im-posizione)، يمثّل بالنسبة الى هايدغر كلّية «الفرض» التقني، المساءلة، التحريض، الأمر، الذي يشكل جوهر عالم التقنية التاريخي – القدري. لا يختلف هذا الجوهر عن الميتافيزيقا بشيء،

(1) انظر: *Vorträge und Aufsätze*, tr. it.: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976), p. 45.

(2) المصدر نفسه، ص 14. حول Ge-Stell ومعناه انظر أيضاً المبحث الختامي في: Gianni Vattimo, *Le Avventure della differenza* (Milano: Garzanti, 1979).

إنما هو إتمامها: هذا لأن الميتافيزيقا لطالما صوّرت الكائن على أنه أساس (Grund)، يضمن العقل، وبه العقلُ ينضمن. لكن التقنية، في مشروعها الشامل الذي ينزع إلى ربط تسلسلي للموجودات برباطات سببية يمكن توقعها والسيطرة عليها، تمثل انتشار الميتافيزيقا الأقصى. هنا يكمن جذر الاستحالة بأن نقابل ضلالات انتصار التقنيّة بالتقليد الميتافيزيقي؛ إنهما وقتان مختلفان لمسار واحد. والأنسيّة أيضاً، بصفتها جانباً من الميتافيزيقا، لا تستطيع التوهّم بتمثيل قيم بديلة من تلك التقنيّة. أن تقدّم التقنيّة ذاتها تهديداً للميتافيزيقا وللأنسيّة فهذا ظاهر فحسب، ناجم عن أن الملامح الخاصة بالميتافيزيقا والأنسيّة، اللّتين لطالما عملتا على إخفائها، تتكشّف في جوهر التقنيّة. وهذا الانكشاف – الانتشار هو أيضاً مرحلة نهائية، أوج الأزمة وبدايتها، بالنسبة إلى الميتافيزيقا والأنسيّة. ولكن، بما أن بلوغ هذا الأوج لم ينتج من ضرورة تاريخيّة، من مسار تقوده جدليّة موضوعيّة، إنما هو Gabe – وهب الكائن لذاته وتقديم لها، وهو تقديم لا قدر له إلا بوصفه إرسالاً، رسالة، إعلاناً – لهذه الأسباب، في نهاية المطاف، ليست أزمة الأنسيّة تجاوزاً بل تعافياً، نداءً يُدعى فيه الإنسان إلى استعادة عافيته من الأنسيّة، إلى التسليم لها، وإلى استيداعها كشيء موجّه إليه.

هكذا، لا يشكّل الاصطناع المفروض المرحلة التي تنتهي فيها الميتافيزيقا والأنسيّة فحسب بمعنى الاختفاء والتصفية، كما يريد تأويل هذه الأزمة الحنيني – الترميمي؛ إنما هو أيضاً، يكتب هايدغر، «وميض أوّل للحدث»[3]، إعلان حدث الكائن كوهب لذاته أبعد من أطر الفكر النسبي الخاص بالميتافيزيقا. ينطوي الاصطناع المفروض في الواقع

(3) انظر: M. Heidegger, *Identität und Differenz* (Pfullingen: Neske, 1957), p. 27.

على احتمال أن يخسر الإنسان والكائن فيه، المعنيّان بهزٍّ متبادل، صفاتهما الميتافيزيقية؛ وخصوصاً تلك التي تميّزهما ذاتاً وموضوعاً. فالأنسيّة التي تشكّل جزءاً وجانباً من الميتافيزيقا تكمن في تحديد الإنسان ذاتاً (Sub-iectum). وتمثّل التقنية أزمة الأنسيّة لا لأن انتصار العقلنة يلغي القيم الأنسيّة، كما جعلنا تحليلٌ سطحيٌّ نظنّ، بل لأنها، ممثِّلة إتمام الميتافيزيقا، تدعو الأنسيّة إلى تجاوز، إلى تعافٍ. وقد ارتبطت أزمة الأنسيّة برسوخ سيطرة التقنيّة في الحداثة، عند نيتشه أيضاً قبل هايدغر: يستطيع الإنسان الانصراف عن ذاتيته، بوصفها خلوداً للنفس، ويعترف في المقابل أن الأنا حُزمة «أنفس مائتة عديدة»[4]، لأن الوجود في المجتمع المتطوّر تكنولوجياً لم يعد متميّزاً بخطر مستمرّ وعنف تالي.

لقد وُضِعت الذات (Subiectum)، في أطروحة نيتشه هذه، في أزمة بمعناها الاشتقاقي، بوصفها شيئاً موضوعاً في الأسفل، الذي يبقى ثابتاً في تبدّل الأشكال العرضيّة ويضمن وحدة المسار. في الفلسفة الحديثة، أقلّه ابتداءً من رينيه ديكارت (René Descartes) ومن غوتفريد فيلهلم لايبنز (Gottfried Wilhelm Leibniz)، باتت وحدةُ الذات (Subiectum) أساس (Hypokeimenon) – بمعنى الطبقة التحتية للمسارات المادّية أيضاً – باتت وحدةَ الوعي فقط. كما أنّ عبور القرن العشرين من الجوهر إلى مفهوم الوظيفة، كما يدوّي عنوان عمل كلاسيكي لإرنست كاسيرير (Ernst Cassirer) الكَنْتي المحدث، شكل خطوة في هذا الاتجاه الذي حدّدة هايدغر بوضوح في تعليقه على لايبنز وعلى مبدأ الحجة الكافية (Principum reddendae rationis). وفي العبور لم تقتصر المسألة على اختزال الذات،

(4) انظر: Friedrich Nietzsche, *Menschliches: Allzumenschliches*, II (1980), af. 17.

كمادة (Substantia)، وطبقة تحتية، وأساس (Hypokeimenon)، في الوعي (وفق اتجاه غالى به جميع نقاد الذاتانية الحديثة)، أي في وعي الذات وهي ميزة خاصة بالانسان؛ إنما ارتسم هذا الوعي على الدوام كذات للموضوع (Soggetto dell'oggetto)، كالذات التي هي لفظ متبادل العلاقة مع الموضوع. هذا ما يُرى، أظن، في الكوجيتو الديكارتي، الذي فيه يؤدّي يقينُ الوعي لذاته كلّه وظيفةَ جلاء الفكرة الواضحة والبيّنة. وإذا كان الأمر على هذا النحو، تمسي أسباب معارضة هايدغر (ونيتشه) للأنسيّة أكثر وضوحاً: الذات المصوَّرة أنسيّاً بوصفها وعياً ذاتيّاً، هي بكلّ بساطة الملازم للكائن الميتافيزيقي المتميّز بعبارات الموضوعيّة، أي كجلاء وثبات ويقين راسخ. من المحتمل أن تعود، تاريخيّاً، جذور المعارضة الهايدغريّة للأنسيّة إلى المجادلة الفينومينولوجية ضد النفسانية. ولكن ألا يكون هايدغر قد اكتفى من ثم بالعودة إلى الواقعية الأرسطية – الطوماوية (كبعض تلاميذ هوسرل الأول الآخرين)، وألا يكون تبع طريق العودة إلى عالم الحياة (Lebenswalt)، فذلك يشير اليوم بوضوح إلى المعنى الحقيقي لمعارضته الأنسية: لا مطالبة «بموضوعية» الجواهر، ولا عودة إلى عالم الحياة إطاراً سابقاً لأي تصلب فئوي. فمعارضة الأنسية بالنسبة إليه هي جانب، لاحق، من إعادة طرح مسألة معنى الكائن خارج أفق مجرد – الحضور الميتافيزيقي. المعارضة الهايدغرية للأنسية لا تُصاغ باختصار على أنها مطالبة «بمدأ آخر» قد يستطيع، بتساميه فوق الإنسان وادعاءاته السيطرة («إرادة القوة» والعدمية التي ترافقها)، تأمين نقطة ارتكاز. يضعُ هذا الأمرُ خارج النقاش، برأيي، إمكانية قراءة «دينية» لهايدغر. لقد تم «تجاوز» الذات من حيث هي جانب من الفكر الذي نسى الكائن لصالح موضوعية (Oggettità) مجرد – الحضور. إضافة إلى أن هذا الفكرَ يجعلُ مستحيلاً فهمَ حياةِ الكائن الوجودي في تاريخيّته الخاصة، ويختزلها في لحظة

يقين الذات، في جلاء لذات العِلم المثالية؛ كما يمحو ما للكائن الوجودي من «ذاتية» خالصة، لا تقبل الاختزال في مقولة «ذات أمام موضوع» (Soggetto dell'oggetto). لذلك، تتميز أنسية التقليد الميتافيزيقي أيضاً بطابع قمعي وزهدي، يتكثف في الفكر الحديث كلما تشكّل على الموضوعية العلمية وأصبح مجرد وظيفة لها.

في نقاش حديث، أشار هانس غيورغ غادمر (Hans-Georg Gadamer) إلى الأهمية التي يرتديها مفهوم «الأرض» (Erde)، الذي أدخله هايدغر في المبحث الصادر عام 1936، **أصل العمل الفني** (*Der Ursprung des Kunstwerkes*)، بالنسبة إلى الذين تابعوا في تلك السنوات صياغة فكره بعد **الكائن والزمن**، وهذا، برأي غادمر، مرتبط بالنقد بالهايدغري للذات الواعية لذاتها. إنه إبراز يستحق التذكير به، لأنه في المبحث عن العمل الفني لا يبدو على الإطلاق جليّاً أن نظرية الأرض ترتبط بنقد الوعي الذاتي، الذي لم يشكل مسألة في تلك الصفحات. لكن الصلة تُفهم إذا ما أمعنّا النظر في أن أولية الذات في الميتافيزيقا هي وظيفة اختزال الكائن في الحضور: الأنسية هي المذهب الذي يمنح الإنسان دور الذات، أي الوعي الذاتي بوصفه مقرّاً للجلاء، في إطار الكائن المصوّر كأساس (Grund)، كحضور تام. وكذلك باسم حجج الذات «اللاأنسية» – حجج الحالة النفسية (Befindlichkeit)، تاريخيتها، فروقاتها – طرح **الكائن والزمن** مسألة معنى الكائن وبيّن، بداية، أن تصوّر الكائن على نموذج الحضور كان ثمرة فعل «تجريد» تاريخي – ثقافي، سيتضح لاحقاً كحدث قدري، حدث القدر (Geschiek). وفي أي حال، قد يجوز القول إن الاشتباه بأرض (Ende)، قد بدأ خلف العالم (welt) التاريخي – الثقافي للميتافيزيقا. خلف الكائن بصفته مجرد – حضور للموضوعية يوجد

الكائن زمناً، حدوثاً زمنيّاً وقدريّاً، وخلف الوعي الذي يُدرك الأشياء بديهيات يكمن شيء آخر، مشروعية الوجود المطروحة، التي تنكر على الوعي مزاعمه السيادية.

هذا «الاسترجاع» للعناصر الأرضية (Irdisch)، التي هي أيضاً عناصر الكائن الوجودي التاريخيّة الحقيقية (ليس التاريخانية)، لا يمكن أن يرتسم كإعادة استحواذ. إن الضراوة التي يعمل بها هايدغر، في الكتب الأخيرة، بشأن مفهوم الحدث ومفاهيم Ver-eignen، Est-eignen، Uber-eignen ذات الصلة، يمكن فهمها على أنها أكثر من انتباه على طابع الكائن الحدوثي وليس الحضوري فحسب، على أنها سعي إلى تحرير مفهوم الأصالة (Eigentlichkeit) الشبابي، من أي بعد معيد للاستحواذ (وتالياً ميتافيزيقي وأنسي).

لقد حاول مايدغر تفسير ما معنى أن تكون أزمة الأنسية المعاصرة أزمةً لمجرد أنها تفتقد إلى أي قاعدة ممكنة «لإعادة الاستحواذ» – أي كونها تتصل اتصالاً وثيقاً بموت الله وبنهاية الميتافيزيقا، وقد سعى إلى ذلك في تساؤله عن جوهر التقنية الحديثة. فالصلة التي يقيمها بين الأنسية والميتافيزيقا والتقنية والطابع المملِّك – النازع لحدوث الكائن، تحمل بُعداً يصعب أن يكون قد فُهم. هنا يبدو ممكناً، على سبيل الافتراض، تحديد بعض العناصر.

لا يكتفي هايدغر، في إرجاع أزمة الأنسية إلى نهاية الميتافيزيقا بوصفها أوج التقنية ومرحلةَ العبور أبعد من عالم تعارض الذات – الموضوع، بمنح مقام نسقي للبداءة «الجذرية» المتصلة بأزمة الأنسية التي رأيناها متمثّلة في عمل شبنغلر أو يونغر؛ إنما يبني، بشكل أوسع بكثير، الأساس النظري

ليربط أزمة الأنسية، التي تتحقق واقعاً في مؤسسات المجتمع الحديث، ربطاً، ليس جداليّاً فحسب، بالانصراف عن الذاتية التي تتبيّن في تيارات مهمة في القرن العشرين. لقد سبق وذكرنا اسم أدورنو؛ إنه رمزُ موقفٍ يصوّر مهمّة فكر القرن العشرين على أنه مهمّة مقاومة، في وجه محاولات الاغتيال تحديداً التي تحرّكها عقلنة العمل الاجتماعي ضد إنسانية الإنسان، المصوّرة دائماً بتعابير الذاتية والوعي الذاتي. لا يرمز موقف أدورنو هذا إلى تيار هيغيلي – ماركسي واسع في ثقافتنا وحسب؛ فالفينومينولوجيا أيضاً، في نسخاتها المُتنوّعة، العديد من نتائج التحليل النفسي، تنزع إلى التموضع في أفق مُعيدٍ للاستحواذ. مقابل هذه الثقافة التي تبقى أنسية بعمق، تعمل عناصر أخرى وتيارات في الفكر المعاصر نحو تجاوز مفهوم الذات. تشكّل هذه التيارات البديل النظري للتصفية التي تتعرّض لها الذات على مستوى الوجود الاجتماعي. لا يتعلق الأمر بمجرد انعكاس نظري، وتقريظي، لما يحصل على مستوى المؤسسات. كما أن إمكانية الفكر الوحيدة ليست بارتسامها دفاعاً عن الذاتية، عن الإنسانية (humanitas)، في وجه هجومات العقلنة النازعة للإنسانية. إذا كانت التصفية التي تتعرّض لها الذات على مستوى الوجود الاجتماعي تحمل معنى ليس تدميريّاً فحسب، فهذا المعنى اكتشفه «نقد الذات» الذي أعدّته نظريات جذرية لأزمة الأنسية، خصوصاً نيتشه وهايدغر. ما لم ننظر من وجهة نظر النقد النظري للذات، لا يمكن لمصير الوجود الإنساني في المجتمع التكنولوجي إلا أن يظهر – ويكون – جحيم مجتمع التنظيم الشامل الذي وصفته السوسيولوجيا الفركفورتية. لا يتعلّق الأمر بتقديم، مقابل أدورنو، رؤية تدبيرية (أقل ما يقال فيها قدرية) عن العقلنة الرأسمالية للعمل الاجتماعي، بل باتخاذ علم – ضد نتائج السوسيولوجيا النقديّة الحالمة أساساً – أن الفلسفة وعلم النفس، وأيضاً الخبرة الفنية والأدبية، قد اعترفوا تلقائيّاً

أن هذا الفرد، في الوقت الذي خلقَتْ هذه العقلنةُ الظروفَ التاريخيّة الاجتماعية لتصفية الذات، كان مُجرَّداً من الأهلية لينشد دفاعاً. وأكثر من ذلك: إذا صحّ التحليل الهايدغري للصلة بين الميتافيزيقا والأنسية والتقنية، فالذات التي تقدّم نفسها للدفاع في وجه انتزاع الإنسانية التقني هي نفسها جذر انتزاع الإنسانية هذا، إذ إن الذاتية التي تحدد ذاتها كذات الموضوع فحسب إنما هي مجرد وظيفة لعالم الموضوعية، بل وتميل، بلا توقف، إلى أن تصبح هي نفسها موضوع تلاعب.

أن نسمع نداء الاصطناع المفروض «وميضاً أول» للحدث يعني بالتالي الاستعداد لعيش أزمة الأنسية بشكل جذري. وهذا لا يعني – واسم هايدغر يجب أن يَضمّن ذلك – الاستسلام، من دون احتياطات، لقوانين التقنية، لتعدّدية «ألاعيبها»، وتسلسلية آلياتها المدوّخة. إنّ نهاية الميتافيزيقا لا تحررنا لهذا النوع من الاستسلام. لذلك يصرّ هايدغر باستمرار على أنه من الواجب التفكير في جوهر التقنية، وهذا الجوهر بدوره ليس شيئاً تقنيّاً. إنّ الخروج من الأنسية ومن الميتافيزيقا ليس تجاوزاً، إنه تعافٍ؛ فالذاتية ليست شيئاً نتركه خلفنا كثوب انتهى استخدامه. إذا كان هايدغر يزوّدنا من جهة، بالشروط النظرية لإزالة أية رؤية شيطانية للتقنية وللعقلنة الاجتماعية ولالتقاط عناصر القدر التي منها تكلمنا، فهو يعيد التقنية إلى أخدود الميتافيزيقا والتقليد (Tra-dizione) الذي يربطنا بها. وأن ننظر إلى التقنية في صلتها بهذا التقليد يعني أيضاً ألاّ نتركها تفرض العالم الذي تصوغه على أنه «الواقع»، المزوّد بخصائص قاطعة، مرّة جديدة ميتافيزيقيّةً، كانت تخصّ كينونة الكائن الأفلاطوني. ولكن كي ننزع عن التقنية، عن انتاجاتها، وعن قوانينها، وعن العالم الذي تخلقه، فرض كينونة الكائن الميتافيزيقي، لا بدّ من ذاتٍ لا تفكّر ذاتها، مرّة جديدة، ذاتاً قويّة.

إنّ أزمة الأنسية، بالمعنى الجذري الذي تتخذه لدى مفكّرين أمثال نيتشه وهايدغر، وأيضاً لدى محللين نفسيين أمثال جاك لاكان (Jacques La-can) وربّما لدى كتابٍ أمثال روبرت موسيل (Robert Musil)، تحلّ على الأرجح في «علاج تنحيف الذات» لجعلها قادرة على سماع نداء كائن لم يعد يعطي ذاته في نبرة الأساس الحاسمة، أو فكر الفكر، أو الروح المطلق، إنّما يحلّ وجوده – غيابه في شبكيّات مجتمع يتحوّل باستمرار إلى بنية تواصل شديدة الحساسية.

القسم الثاني: حقيقة الفن

الفصل الثالث

موت الفنّ أو أُفوله

لقد تبيّن أن مفهوم موت الفنّ، مثل العديد من المفاهيم الهيغيلية الأخرى، نبويّ بالنسبة إلى التطوّرات الفعلية التي تحققت في المجتمع الصناعي المتقدم، وإن لم يكن في المعنى الدقيق الذي كان عند هيغل، إنما، كما علّمنا أدورنو باستمرار؛ بمعنى منحرف بشكل غريب. ألا نستطيع بحق تأويل تعميم سيطرة الإعلام على أنه تحقيق منحرف لانتصار الروح المطلق؟ فيوتوبيا عودة الروح إلى ذاته، يوتوبيا التطابق بين الكائن والوعي الذاتي المنبسط بالكامل، تتحقّق بطريقة ما في حياتنا اليومية كتعميم لدائرة وسائل الاتصال، لعالم التصورات التي تنشرها هذه الوسائل، التي لا (لم تعُد) تتميّز عن «الواقع». وبالطبع، ليس الإعلامُ - الدائرة الروحَ الهيغيلي المطلق؛ ربما كان صورةً كاريكاتورية له، لكنه ليس انحرافاً له بالمعنى الانحطاطي حصريّاً، بل يحتوي، كما يحدث غالباً للانحرافات، على مكامن معرفية وعملية تُحتّم علينا استكشافها، وترسم على الأرجح ما هو مقبل علينا.

عندما نتكلّم عن موت الفنّ، يجدر بنا قول ذلك منذ البداية وإن كنا لن نستفيض أكثر في الخطاب بهذه العبارات العامة، إنما نتكلم ضمن إطار هذا التحقيق الفعلي المنحرف للروح الهيغلي المطلق؛ أو، وهو الشيء ذاته، ضمن إطار الميتافيزيقا المحققَّة، التي بلغت نهايتها، بالمعنى الذي

يتحدث عنه هايدغر، وقد شاهدها مُعلنة فلسفيّاً في عمل نيتشه. وأن نتحرك ضمن هذا الإطار فذلك يعني أيضاً، كي نستعيد تعبيراً هايدغريّاً آخر، أنّ المقصود هنا ليس تجاوز (Ueberwindung) الميتافيزيقا، بل تعافياً[1] (Verwindung): ليس تجاوزاً للتحقيق المنحرف للروح المطلق أو، في حالتنا، لموت الفن؛ بل تعافياً، في مختلف المعاني التي تتخذها هذه اللفظة، والتي تنقل بأمانة معنى الـتعافي الهايدغيرية؛ التعافي من حيث هو شفاء، وأيضاً كاستيداع (كمن يستودع رسالة)، والركون إلى. وموت الفن هو واحد من تلك التعابير التي تصف، أو بالأحرى تشكّل، حقبة نهاية الميتافيزيقا تماماً كما تنبّأ بها هيغل، وكما عاشها نيتشه، وكما سجّلها هايدغر. في هذه الحقبة، يقف الفكر تجاه الميتافيزيبا في موقف التعافي: لا تُترك الميتافيزيقا في الواقع كثوب نتخلى عنه، لأنها تكوّننا قدريّاً، نُركَنُ إليها، نتعافى منها، تُستَودعُ لنا كشيء أُسند إلينا.

لا نستطيع فهم موت الفنّ، وهو حال مجموع الإرث الميتافيزيقي، على أنه تصور (Nozione) يجوز القول عنه إنه يتوافق أو لا يتوافق مع حالة أشياء، أو إنه إلى حدّ ما متناقض منطيقيّاً، ويمكن استبداله بأشياء أخرى أو يتيسّر تفسير أصله، المعنى الإيديولوجي... إلخ. إنه بالأحرى حدث يشكّل الكوكبة التاريخيّة - الأنطولوجية التي نتحرك فيها. هذه الكوكبة هي تشابك لأحداث تاريخيّة - ثقافية ولكلمات تنتمي إليها وتصفها وتحدّدها في آن واحد. بهذا المعنى القدري (Geschicklich)، يمثّل موت الفنّ شيئاً يعنينا ولا نستطيع عدم إجراء حساب معه. فهو، قبل كلّ شيء، نبوءة - يوتوبيا مجتمعاً لم يعُد الفنّ موجوداً فيه على أنه

(1) انظر: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976), pp. 45 sgg.

ظاهرة محدّدة، مكبوتةٌ ومتجاوَزة هيغيليّاً في تجميل عام للوجود. أمّا آخر منادٍ لهذا الإعلان عن موت الفن فكان هربرت ماركوز (Herbert Marcuse) – أقله ماركوز قائد الثورة الشبابية عام 1968. لقد بدا موت الفن، في منظوره، إمكانيةً في متناول يد المجتمع المتقدّم تقنيّاً (أي بتعابيرنا، مجتمع الميتافيزيقا المحقَّقة). وهي إمكانية لم تُعبِّر عن ذاتها على أنها يوتوبيا نظريّة فحسب. فممارسة الفنون، بدءاً من الطلائع التاريخيّة مطلع القرن العشرين، تشير إلى ظاهرةٍ عامّةٍ تتمثّل بـ«انفجار» الجمالية خارج الحدود التأسيسية التي وضعها التقليد لها. فشِعريّات الطليعة ترفض الحدودَ التي تفرضها عليها الفلسفة، خصوصاً التي تستلهم الكَنْتية المحدثة والمثالية المحدثة؛ ولا تقبل بأن تُعدَّ حصريّاً موقعاً لخبرة لا نظرية ولا عملية، إنما تطرح ذاتها نماذجَ في معرفة الواقع متميّزة، ومراحلَ في تدمير بُنية الفرد والمجتمعات المرتبة طبقيّاً، وأدوات تحريض اجتماعي وسياسي حقيقي. يحفظ إرثُ الطلائع التاريخيّة ذاتَه في الطليعة الجديدة على مستوى شمولي وميتافيزيقي أقل، إنما دائماً باسم انفجار الجمالية خارج حدودها التقليدية. ويصبح هذا الانفجار مثلاً، إلغاءً للأماكن الموكلة تقليدياً إلى الخبرة الجمالية: قاعة الحفلات الموسيقية، المسرح، المعرض، المتحف، الكتاب. فعلى هذا النحو تحقّقت سلسلةُ عمليات – كفنّ الأرض، وفنّ الجسد، ومسرح الشارع، والعمل المسرحي «كعمل حيّ» قد بدت، بالنسبة إلى الطموحات الميتافيزيقية الثورية للطلائع التاريخيّة، أكثر محدوديّة، إنما في متناوَل الخبرة الراهنة وبصورة حسّيّة. ما عاد أحد ينتظر أن يُخمدَ الفنّ وتُلغى راهنيّته في مجتمع مستقبلي ثائر؛ إنما تُجرّب للحال خبرةُ فنٍّ كحدث جمالي كامل. وبناءً عليه، يمسي وضعُ العمل مُلتبساً تكوينيّاً: لا يطمح العمل إلى نجاح يمنحه حق التموضع داخل إطار قيمٍ محدّدٍ (المتحف الخيالي للأشياء المزّودة بأهلية جمالية)؛ بل يكمن نجاحه، بشكل أساسي، في جعل هذا الإطار إشكاليّاً،

متجاوزاً حدوده، أقلّه آنيّاً. في هذا المنظور، يبدو أن أحدَ معايير تقييم العمل الفني هو، في المقام الأوّل، قدرة العمل على وضع حالته موضع نقاش: أكان على مستوى مباشر، وغالباً بالتالي، بما هو فظ؛ أم بطريقة غير مباشرة، مثلاً كتهكّم الأنواع الأدبيّة، كإعادة الصياغة، كشعرية الارجاع، كاستخدام للصورة ليس على أنها وسيلة لتحقيق تأثيرات شكلية، بل في معناها الاستنساخي أيضاً. في جميع هذه الظواهر الحاضرة بعناوين مختلفة في الخبرة الفنية المعاصرة، لا يتعلق الأمر بالمرجعية الذاتية فحسب، والتي تبدو، في جماليات عديدة، مكوّنة للفنّ؛ إنما برأيي، يتعلّق الأمر بأمور تتصل بصورة خاصة بموت الفّن بمعنى انفجار الجمالي الذي يتحقق أيضاً في هذه الأشكال من التهكم الذاتي للعملية الفنية عينها.

يشكل وَقْعُ التكنولوجيا، في المعنى الجازم الذي أشار إليه بنيامين في مبحث عام 1936 عن **العمل الفني في عصر إمكانيّة إعادة إنتاجه التقني**، حدثاً حاسماً للعبور من انفجار الجمالي الذي يرتسم في الطلائع التاريخيّة – التي تفكر في موت الفن على أنه إلغاء لحدود الجمالي في العمل، باتجاه بُعد ميتافيزيقي، أو تاريخي سياسي – إلى الانفجار الذي يظهر في الطلائع الحديثة. فخروجُ الفن عن حدوده التأسيسيّة ما عاد يبدو مرتبطاً حصريّاً، ولا بشكل أساسي، وفق هذا المنظور، بيوتوبيا إعادة الوجود، الميتافيزيقية أو الثورية، إلى مكانته، إنما يبدو مرتبطاً بحلول تكنولوجيات جديدة تسمح، في الواقع، بل تحدّد شكلاً من أشكال تعميم الجمالية. وبحلول إمكانيّة إعادة إنتاج الفن التقنية، لا تفقد أعمال الماضي حصراً رصيدها، الهالةَ التي تحيط بها وتعزلها عن باقي الوجود، عازلة معها دائرة الخبرة الجمالية أيضاً؛ إنها تولد أشكال فنيّة تكون فيها إعادةُ الإنتاج تكوينية، كالسينما والتصوير؛ وهنا، لا تفتقد الأعمالُ ما لديها من أصليّ فحسب، إنما يميل الفرق بين

المنتجين والمستهلكين إلى السقوط، لأن هذه الفنون تتحلل في الاستخدام التقني للآلات، فتنهي تالياً أي خطاب عن العبقرية (التي هي، في العمق، رصيد العمل في نظر الفنان).

إنّ الفكرة البنيامينية عن التعديلات الحاسمة، التي تتلقاها الخبرة الجمالية في عصر إعادة الإنتاج، تمثل العبور من المعنى اليوتوبي – الثوري لموت الفن إلى معناه التكنولوجي، الذي ينحلّ في نظرية تخصّ ثقافة الجموع؛ مع أن هذا، وكما هو معروف، لم يكن قصد بنيامين النظري، الذي يميّز – ولكنه من الصعب القول بأية دقة وشرعية – بين تجميل «جيد» للخبرة وآخر رديء، ذاك الاشتراكي وذاك الفاشي، عبر استخدام تقنيات إعادة الإنتاج الميكانيكيّة للفن. ليس موتُ الفن ذاك الذي قد نتوقعه من إعادة الوجود الثورية إلى مكانته فحسب، إنه ذاك الذي نعيشه واقعاً في مجتمع ثقافة الجموع، حيث يمكن الحديث عن تجميل شامل للحياة بحيث أن الإعلام، الذي يوزّع المعلومات، والثقافة، والترفيه، ودائماً تحت معايير «جمالية» عامة (جذب شكلي للمنتجات)، قد اتخذ في حياة كل واحد وزناً أكبر بكثير من أي وزن اتخذه في أي حقبة من الماضي. لا شك أن مماثلة دائرة الإعلام بالجمالي قد تثير بعض الاعتراضات؛ لكنه لن يكون صعباً قبول هكذا تماثل إذا أُخِذ بالاعتبار أن الاعلام، إضافة إلى توزيع المعلومة وبصورة أعمق، يُنتج إجماعاً على لغة مشتركة في الاجتماعي وتأسيساً لها وتعزيزاً. ليس الإعلامُ وسائل للجموع وفي خدمة الجموع؛ إنها وسائل الجموع، بمعنى أنها تكوِّنه بما هو، بوصفه دائرة عامة للقبول وللأذاوق وللشعور بالمُشترك. هذه الوظيفة الآن، التي جرت العادة على تسميتها، بالتشديد عليها سلبيّاً، تنظيم الرأي العام، هي وظيفة جمالية بامتياز، أقله في واحد من المعاني الأساسيّة التي تتّخذها هذه اللفظة منذ **نقد الحكم**

الكَنْتي، حيث أن المتعة الجمالية لا تتحدد بما يحس الفرد تجاه الشيء، بقدر ما هي تلك المتعة التي تنشأ من التيقن بالانتماء إلى مجموعة – عند إيمانويل كَنْت (Immanuel Kant)، الانسانية نفسها كمثالية – تَجمعها القدرةُ على تثمين الجميل.

في هذا المنظور، الذي يتضمن، تحت عناوين ومستويات مختلفة، الحدث النظري المتعلق باستعادة المفاهيم الهيغلية على يد الأيديولوجيا الثورية، أكانت الشعريّة الطليعيّة والطليعيّة المحدثة، أم خبرة الوسائل الإعلامية (Mass-media) من حيث هي موزّع لمنتجات جمالية بوصفها أماكن لتنظيم الرأي العام – يتّخذ موت الفن معنيين: المعنى القوي، واليوتوبي، هو نهايةُ الفن كشيء محدّد ومنفصل عن سائر الخبرة، في وجود مُخلَّص ومُعادٍ إلى مكانته؛ والمعنى الضعيف أو الواقعي، هو التجميل امتداداً لسيطرة وسائل الإعلام.

غالباً ما ردّ الفنانون على موت الفن على يَدِ وسائل الإعلام بسلوكٍ، ينتظم هو أيضاً تحت مقولة الموت بحيث أنه يظهر كنوع من انتحار احتجاجي: فضد الفن الرديء (Kitsch) وثقافة الجموع الموجَّهة، وتجميل الوجود، على مستوى منخفض ضعيف، غالباً ما التجأ الفن الحقيقي إلى مواقف تشكيكية بشكل مبرمج ناكراً أي عنصر من المنفعية المباشرة للأعمال – «بُعدها المطبخي» – رافضاً التواصل، مختاراً الصمت التام. هذا هو المعنى المثالي الذي يراه آدورنو، كما هو معروف، في عمل بيكيت (Beckett)، ويجده بمستويات مختلفة في كثير من الفن الطليعي. فالفن الحقيقي يتكلّم، في عالم الرأي العام الموجّه، بالصمت فحسب، والخبرة الجمالية لا يمكن أن تقدّم ذاتها إلّا كنفي لجميع سماتها المشرّعة في التقليد، بدءاً من المتعة بالجمال. وفي حالة الجمالية الأدورنية السلبية أيضاً، كما في

حالة يوتوبيا التجميل العام للوجود، يكمن المعيار الذي على أساسه يقيَّم نجاحُ العمل الفني في مدى قدرته على نفي ذاته: إذا كان معنى الفن يتوقف على تأمين إعادة الوجود إلى مكانته، فالعمل الفني سيزداد شرعية بقدر ما يحيل إلى هذه الإعادة، مع الميل إلى التحلّل فيها؛ أما إذا كان معنى العمل هو مقاومة قوة الفن الرديء الكاسحة، سيتزامن نجاحه مرّة جديدة مع نفيه لذاته. وبمعنى يحتاج إلى البحث والتحرّي، يكشف العمل الفني في حالته الحاضرة، سمات مشابهةً بالكائن الهايدغري: لا يعطي ذاته إلا كمن ينسحب في الوقت عينه.

(يجب ألاّ ننسى بالطبع أن معيار تقييم العمل الفني عند أدورنو ليس، صراحة، النفي الذاتي لوضعه فحسب؛ هناك أيضاً التقنية، كتلك التي تضمن إمكانية العلاقة بين تاريخ الفن وتاريخ الروح؛ فالعمل في الواقع، يتحقق بواسطة التقنية، خصوصاً، حدثاً من الروح، ومزوَّداً بمحتوى من الحقيقة أو بمحتوى روحي بواسطة التقنية خصوصاً. لكن التقنية في نهاية المطاف – إذ إن أدورنو ليس هيغلياً متفائلاً، لا يؤمن بالتقدم – ليست سوى وسيلة لتضمن لانفاذيّة تامة للعمل، طريقة لتقوية شاشته الصامتة. وإلّا، يجب علينا أن نقول إن أدورنو يرى التقنية مقرّاً «لتقدّم» ممكن للفن، وهو ما لا يبدو صراحة.)

في هذا النوع من الفينومينولوجيا الفلسفية الخاصة بالطريقة الراهنة التي يتقدّم فيها الفن، بجوهره (Wesen) في المعنى الهايديغيري، لا تدخل حصريّاً ظاهرات موت الفن من حيث هو يوتوبيا الإعادة إلى المكانة، وتجميل لثقافة الجموع، وانتحار الفن الحقيقي وصمته؛ فإلى جانب هذه الأمور، يجب ألاّ ننسى أموراً أخرى، والتي تشكّل – من جوانب عديدة أمراً مفاجئاً – صمود الفن في معناه التقليدي، التأسيسي. فلا زال هناك

في الواقع، مسارح، وصالات للحفالات الموسيقية، ومتاحف؛ وفنانون ينتجون أعمالاً تنتظم على نحو غير تصادمي داخل هذه الأطر؛ لكن هذا يعني، على المستوى النظري: أعمالاً لا يستطيع تقييمها الاستناد أولاً وحصريّاً إلى قدرتها على نفي ذاتها. ما يعني أنه، تجاه ظاهرات موت الفن، تتقدّم ظاهرةٌ بديلة ولا تختزل في تلك الظاهرات، مفادها أن «أعمالاً فنيّة» لا تزال تعطى في المعنى التأسيسي. وهي أعمال تتقدّم بوصفها مجموعة أشياء مختلفة بين بعضها ليس فقط على قاعدة مدى قدرتها النافية بالنسبة إلى حالة الفن. فعالم الإنتاج الفني الفعلي لا يسمح بأن يوصف، على نحو ملائم، على قاعدة هذا المعيار فحسب؛ إنما تستدعينا باستمرار تباينات في القيمة تتفلّت من هذا التصنيف التبسيطي، ولا تُحال إليه حتى بالواسطة. يجب أن تفكّر في هذا، بانتباه ثابت، النظريّةُ التي قد يُشكّل لها خطاب موت الفن مفرّاً مريحاً، مريحاً بحيث أنه مبسِّطاً ومطمئِناً في استدارته الميتافيزيقيّة.

حتى إن صمود عالم من المنتَجات الفنية مزوَّد بتمفصل داخلي خاص به، يدخل مع ذلك في علاقة تكوينية مع ظاهرات موت الفن في المعاني الثلاثة التي حددناها. أظنّه أمراً سهلاً تبيان أن تاريخ الرسم، أو الفنون البصرية، وتاريخ الشعر، في السنوات العشر الأخيرة، لا معنى لها ما لم تُطرح في علاقة مع عالم الصور التي تقدّمها وسائل الإعلام أو مع لغة هذا العالم نفسه. يتعلّق الأمر، مرّة جديدة، بعلاقات تستطيع إجمالاً الاندراج تحت مقولة التعافي الهايديغيرية: علاقات تهكميّة - أيقونية، تنسخ وتؤسس في آن صور الثقافة الجموعية (Massificata) وكلماتها، ليس في أي حال، في معنى نفي هذه الثقافة فقط. الأمر هو أنه، على الرغم من كل شيء، ما زالت تعطى اليوم منتجات «فنية» حيويّة تتعلّق احتمالاً بهذا، أن هذه المنتجات هي المكان حيث تلعب وتتلاقى، في نظام علاقات معقد،

جوانب موت الفن الثلاثة من حيث هو يوتوبيا، وفن رديء وصمت. قد تتكمل بالتالي الفينومينولوجيا الفلسفية الخاصة بوضعنا على هذا النحو، بالاعتراف أن العنصر الذي يمنح حياة الفن ديمومة، في المنتجات التي ما زالت تتغاير، بالرغم من كل شيء، داخل الإطار التأسيسي للفن، هو تحديداً لعب جوانب موته المختلفة هذه.

وفي هذا الوضع له شأن علم الجمال الفلسفي. إنه وضع يمكن الإشارة إليه بعبارة أفول الفن، لطابع ديمومته، الذي فيه يُعلن دائماً حدثُ موت الفن ويؤجل باستمرار.

يتعلّق الأمر بمجموعة ظاهرات يُقاس بها علم الجمال الفلسفي التقليدي بصعوبة. فمفاهيم هذا التقليد تتكشّف خالية من مرجعيةٍ في الخبرة الحسيّة. ومَن ينشغل بعلم الجمال ويهمُّ إلى وصف الخبرة الفنية والجمالية باللغة المفهومية المفخَّمة قليلاً الموروثة من فلسفة الماضي، يشعر بعُسرٍ في مقابلة هذا التفخيم بخبرة الفن التي يعيشها هو ويراها في المعاصرين. هل ما زلنا نلتقي حقّاً العمل الفني على أنه عمل نموذجيّ للعبقرية، ظهور محسوس للفكرة، «تحقيق للحقيقة»؟ نستطيع طبعاً الخروج من عُسرنا قالبين هذا الوصف المفخّم على مستوى اليوتوبيا والنقد الاجتماعي (لا نلتقي أعمالاً فنّية قابلة للوصف بتلك التعابير لأن عالم الخبرة الإنسانية الكاملة والحقيقية ليست، لم تعد، واقعية)؛ أو نرفض بالكامل المصطلح المفهومي لعلم الجمال التقليدي مُلتجين، بدلاً منه، إلى المفاهيم الوضعيّة الخاصة بهذا «العلم الإنساني» أو ذاك: السيمائية، علم النفس، الأنثروبولوجيا، علم الإجتماع. كلا الموقفان يبقيان في العمق - بشكل ارتكاسي، قد يقول نيتشه - مرتبطين بالتقليد: يفترضان أن عالم المفاهيم الجمالية الذي تناقله التقليد هو الوحيد الممكن لبناء خطاب

فلسفي عن الفن؛ وبالتالي، إما يحافظان عليه بإنقاذه في منظور سلبي، يكون يوتوبياً أو نقدياً، أم يعلنان أن علم الجمال الفلسفي فقد كلّ معنى. وفي الحالتين، وإن على مستويات مختلفة، نحن أمام موتٍ لعلم الجمال الفلسفي المساوق لموت الفن في مختلف المعاني التي ألمحنا إليها. لكن علم الجمال الذي ورثناه من التقليد قد لا يكون النظام المفهومي الوحيد الممكن، ولا يكون بكلّ بساطة مجموعة من المفاهيم المخطئة لأنها مجرّدة من مرجعيّة في الخبرة. فعلم الجمال التقليدي هو بالنسبة إلينا، كالميتافيزيقا (وأستخدم دائماً هذا التعبير في المعنى الذي منحه إياه هايدغر)، قدرٌ: شيء يجب ان نتعافى منه وأن نركن إليه. فالطابع التفخيمي للمفاهيم التي تركها لنا علم الجمال الذي نما داخل التقليد الميتافيزيقي يرتبط بجوهر هذه الميتافيزيقا نفسها. لقد وصفها هايدغر بصورة خاصّة على أنها فكر موضِّع (Oggettivante)، وبصورة عامة على أنها تلك الحقبة من تاريخ الكائن التي يعطي فيها هذا الأخير ذاته، يحدث، حضوراً. نستطيع أن نضيف أن هذه الحقبة تتميّز أيضاً، وبشكل خاص، بأن الكائن يُعطي ذاته فيها على أنه قوّة: وقار، جلاء، تحدّدية، ثبات؛ ومن المحتمل أيضاً سيادة. يبدأ تعافي الميتافيزيقا مع طرح مسألة الكائن والزمن – طرح لا يمكن تأويله على أنه مجرّد حركة مفكِّر: لقد بات الكائن يعطي ذاته، كما سبق وأُعلن في عدميّة نيتشه، كشيء يتبدّد ويضمحلّ: ليس كشيء يكون، وهذا منذ **الكائن والزمن**، بل كشيء يولد ويموت.

إن الحالة التي نعيشها، موت الفن أو بالأحرى أفوله، يمكن قراءتها فلسفيّاً على أنها جانب من هذا الحدث الأشمل الذي هو تعافي الميتافيزيقا، هذا الحدث الذي يخصّ الكائن نفسه. وكيف ذلك؟ لتوضيح الأمر، لا بدّ من تبيان كيف يمكن، وإن كان في معنى لم يتّبعه بعد كثيراً الأدب نفسه

حول هايدغر، وصف الخبرة التي نقوم بها، وقت أفول الفن، بالمفهوم الهايدغري للعمل الفني بوصفه «تحقيقاً للحقيقة».

إن ما يحدث لنا في عصر إعادة الإنتاج التقنية هو أن الخبرة الجمالية تقترب أكثر فأكثر من تلك التي سمّاها بنيامين «الادراك الشارد». هذا الادراك لم يعد يلتقي «العمل الفني»، الذي كانت الهالة تشكّل جزءاً لا يتجزأ من مفهومه. ولذلك، يجوز الإعلان أنه لم يعد هناك (أو ليس هناك بعد) خبرة فنيّة؛ وهذا دائماً في إطار الإقرار بمفاهيم علم الجمال الميتافيزيقي. في المقابل، من المحتمل أن يستجوبنا جوهر الفن، تحديداً في هذا التمتّع الشارد الذي يبدو الإمكانية الوحيدة في حالتنا، باتجاه يُلزمنا على القيام، في هذا الميدان أيضاً، بخطوة أبعد من الميتافيزيقا. فخبرة التمتع الشارد لم تعد تلتقي أعمالاً، إنها تتحرّك في ضوء مغيب وانحطاط، وإذا أردنا، في ضوء دلالات مُتناثرة، على النحو عينه الذي فيه، مثلاً، لم تعد تلتقي الخبرةُ الأخلاقية خياراتٍ كبيرةً بين قيم كليّة، الخير والشر، بل تلتقي أموراً مجهريّة (Micrologico)، تتكشّف مفاهيم التقليد بالنسبة إليها، كما في حالة الفن، تفخيميّة. لقد وصف نيتشه في **إنساني كثير الإنسانية** (I, 34) هذه الحالة، واضعاً مقابل الإنسان المتأثِّر الذي يعيش مأساةَ خسارة أبعاد الوجود المثيرة، الميتافيزيقا، الإنسانَ ذا الطابع الحسن، «الحر من التفخيم».

نستطيع أن نطبّق على هذه الحالة، بشكل منتج للفلسفة، المفهوم الهايدغريّ المتعلّق «بتحقيق الحقيقة». يتخذ هذا المفهوم عند هايدغر وجهين: العملُ هو «عرضُ» (Aufstellung) عالَمٍ وإنتاج (Her-stel-lung) للأرض[2]. فالعرض (Esposizione)، الذي يشدّد عليه هايدغر

(2) انظر: M. Heidegger: "*L'origine dell'opera d'arte* (1936)," in:

في المعنى الذي يقال فيه «جهَّزَ» معرضاً... إلخ، يعني أن العمل الفني له وظيفة تأسيس وتكوين للخطوط التي تحدّد عالماً تاريخيّاً. وعالم تاريخيّ، مجتمع أو مجموعة إجتماعية، يعرف السمات التكوينية الخاصة بخبرته للعالَمَ – مثلاً المعايير السرّية بين الصح والخطأ، الخير والشر... إلخ – في عمل فني. تحتوي هذه الفكرة، من دون شك، على تأكيد الطابع التدشيني للعمل، الذي يستعيد لاستدلالية العمل من قواعد تحدّث عنها كَانط؛ وهناك أيضاً فكرة، من أصل ديلتي، أن حقيقة العصور تتكشّف في العمل الفني أكثر من أي مُنتَج روحي آخر. لا يبدو لي هنا أن العنصر الجوهري يكمن في التدشينيّة أو في «حقيقة» مقابل خطأ، إنما في تكوين الخطوط الأساسية الخاصة بوجود تاريخي. ذاك الذي يدعى، بتعابير تبخيسيّة، الوظيفة الجمالية بوصفها تنظيماً للرأي العام. يتبيّن في العمل ويتكشّف انتماء كل واحد إلى عالم تاريخي. على هذا النحو، يوضع جانباً التمييز الذي على أساسه يرفض أدورنو عالَمَ ثقافة الإعلام على أنها مجرّد أيديولوجيا، أي التمييز بين قيمة استخدام للعمل مزعومة مقابل قيمة مبادلته، مقابل وظيفته الحصرية إشارةً تمييزيّةً، تعريفيّة، لمجموعات ومجتمعات. فالعمل كتحقيق للحقيقة، في بُعده عرضاً لعالَم، هو مكان إبراز الانتماء إلى مجموعة وتكثيفه. هذه الوظيفة، التي أقترح اعتبارها جوهرية في المفهوم الهايدغري لعرض عالَم، قد لا تكون للعمل فحسب كنجاح فردي كبير. إنها في الواقع وظيفة تحافظ على ذاتها وتُتَمَّم بصورة أكمل في الحالة التي فيها تختفي الأعمال الفردية، مع هالتها، لمصلحة نطاق مُنتجات وظيفية نسبيّاً، ولكن بقيمة مماثلة.

لكن أهمية العودة إلى المفهوم الهايدغري للعمل بوصفه «تحقيقاً للحقيقة» تقاس، بصورة خاصة، إذا أحالتنا أيضاً إلى وجهها الآخر، أي

Sentieri interrotti, tr. it. di P. Chiodi (Firenze: La Nuova Italia, 1968).

إلى «إنتاج» الأرض. ففي مبحث عام 1936، تعود فكرة العمل كإنتاج أرض إلى مادية العمل من جهة، وإلى أن العمل، من جهة ثانية، وبصورة خاصة، يقدّم ذاته، بفضل هذه المادية («اللاجسدية» إطلاقاً)، شيئاً يحفظ ذاته دائماً في احتياط. فالأرض في العمل ليست المادة في المعنى الضيّق؛ إنها حضوره بما هو، ظهوره المنتظِم كشيء يستدعي دائماً الانتباه. هنا أيضاً كما في حالة مفهوم العالم، يتعلق الأمر بفكّ معنى الخطاب الهايدغري (على مسافة أربعين عاماً من كتابة المبحث) من الالتباسات الميتافيزيقية التي يتعرّض للسقوط فيها مجدداً. إنما الأرض هي حالية (Hic et nunc) العمل التي يعود إليها باستمرار كل تأويل جديد، والتي تبعث باستمرار على قراءات جديدة، وبالتالي على «عوالم» ممكنة جديدة. ولكن، إذا ما قرأنا بانتباه نصّ هايدغر، حيث يتكلّم مثلاً عن الأرض في المعبد اليوناني على أنها في علاقة بأحداث الفصول، بالفساد الطبيعي للمواد... إلخ، وفي الصفحات حيث يتكلم عن النزاع بين عالم وأرض على أن فيه تنفتح الحقيقة ظهوراً (Alétheia)، فإن المعنى الذي نستخلصه هو أن الأرض هي البُعد الذي يربط في العمل العالَمَ، كنظام معان منتشرة ومتمفصلة، بشيء «آخَر» فيه ألا وهو الطبيعة (Physis)، تلك التي تحرك بإيقاعاتها بنى العوالم التاريخيّة – الاجتماعية الثابتة النزعة. باختصار، العمل الفني هو تحقيق للحقيقة لأن فيه يعود انفتاحُ العالم من حيث هو سياق لإحالات متمفصلة، من حيث هو لغة، يعود بصورة دائمة إلى الأرض، إلى الآخر عن العالم، الذي يتخذ عند هايدغر سمات الطبيعة (هذا ليس في مبحث 1936، إنما في كتاباته عن فريدريك هولدرلين (Friedrich Hölderlin))، والتي تتحدد بواقع الولادة والنمو، ويجب أن نفهم، الموت. الأرض والطبيعة هما ما ينمو (Zeitigt): حرفيّاً، ما ينمو في المعنى الحي؛ وأيضاً ما «يصبح زمناً»، وفق الاستخدام الاشتقاقي الذي يجريه **الكائن والزمن**. ليس الآخَر

عن العالم، الأرض، ما يدوم، بل على العكس تماماً، ما يظهر كذاك الذي ينسحب باستمرار إلى «طبيعية» تنطوي على النمو (Zeitigen)، الولادة والنضوج، الذي يحمل على وجهه علامات الزمن. العمل الفني هو النوع الوحيد من المصنوعات الذي يسجل التقدم في السن (الشيخوخة) حدثاً إيجابياً، يندرج بصورة فاعلة في تحديد إمكانيات جديدة للمعنى.

يبدو لي هذا البُعد الثاني للمفهوم الهايدغري للعمل كتحقيق للحقيقة ذا دلالة لأنه يفتح الخطاب في اتجاه زمنيّة العمل الفني وزواله، بمعنى ظلّ دائماً غريباً عن الجمالية الميتافيزيقية التقليدية. إن جميع الصعوبات التي تواجهها الجمالية الفلسفية في حسابها مع خبرة أفول الفن، الاستمتاع الشارد، الثقافة الجماهيرية، تولد من أنها تستمر في التفكير بتعابير العمل من حيث هو أبديّ النزعة، وفي العمق بتعابير الكينونة كثبات/ ديمومة ومهابة وقوة. في حين أن أفول الفن جانب من واقع الميتافيزيقا الأشمل، حيث الفكر مدعوّ إلى تعافي الميتافيزيقا، في مختلف المعاني التي عرضناها آنفاً. تستطيع الجمالية تأدية واجبها جماليّةً فلسفية، في هذا المنظور، إذا عرفت التقاط، في مختلف الظواهر التي أرادت تبيان موت الفن، إعلان حقبة الكائن الذي فيها، في منظور أنطولوجيا لا يمكن أن تظهر إلّا «كأنطولوجيا الانحطاط»، ينفتح الفكر أيضاً على استقبال معنى الخبرة الجمالية، وهو ليس سلبيّاً صرفاً، الذي تتخذه في حقبة إعادة الإنتاج والثقافة الجماهيرية.

الفصل الرابع

إنكسار الكلمة الشعريّة

في نهاية المبحث الطويل حول **جوهر اللغة** (المنشور في **على درب اللغة**)[1]، يُعيد هايدغر صياغة بيت جورج بعد أن علّق عليه في الصفحات السابقة (والذي سيعلّق عليه، مع سائر المؤلَّف الذي منه أُخِذ، في المبحث حول **الكلمة**، الذي سيتبع في المجموعة عينها)، وهو يدوّي في النص:

«Kein Ding sei wo das Wort gebricht»

وقد حوّله في اتجاهٍ يقلب معناه ظاهريّاً فحسب:

«Ein ist ergibt sich wo das Wort zerbricht»

لم يعُد بالتالي: «لا شيء موجود حيث تغيب الكلمة»، بل أصبح: «شيء يُعطى حيث تغيب الكلمة».

كما يُظهر السياق، لا يعمد هايدغر هنا، مفكّراً بالكلمة

(1) M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, trad. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti (Milano: Mursia, 1973), pp. 127-171.

الشعريّة[2]، إلى المطالبة بأن يُعطي الكائنُ ذاتَه «شخصيّاً»، خارج وساطة اللغة أو بمعزل عنها، كما لو أن انكسار اللغة الذي يحدث في الشعر يقودنا «إلى الأشياء عينها». إن ما يحصل في اللغة الأصلية – أو في لغة الشعر، وهو الشيء ذاته إلى حدّ ما – إنما هو انتظام الشيء في لعبة التربيع (Geviert)، تربيع الأرض والسماء، المائتين والإلهيين، الذي لا يُعطى إلا «دويّاً للصمت» (Gelaut der Stille)، والذي لا يملك شيئاً من جلاء الجواهر الموضوعي الذي تفكّر فيه الفينومينولوجيا. إذا كان هذا واضحاً بما فيه الكفاية، يبقى مع ذلك صعباً إدخال انكسار الكلمة، التي تسمح في اللغة الشعريّة بظهور «ما هو»، في المذهب الهايدغري للشعر من حيث هو «تحقيق للحقيقة»، والذي يبدو محكوماً كليّاً بمفهوم تدشينيٍّ وتأسيسيٍّ للفن والشعر – ذاك الذي يُعَبَّر عنه رمزيّاً في بيت هولدرلين الشّعري الذي لطالما كرّره هايدغر وعلّق عليه:[3] «Was bleidet aber/ Stiften die Dichter». فالعملُ الفني تحقيقٌ للحقيقة بقدر ما تكون الحقيقةُ، إنطلاقاً من مبحث 1930 حول **جوهر الحقيقة**[4] وبنوع أخصّ بدءاً من مبحث 1936 حول **أصل العمل الفني**[5]، – وقبل أن تكون وبصورة أساسيّة تطابق القضية مع الشيء – إنفتاحاً للأفق التاريخيّة –

(2) كما تُظهر صراحة أسطر البحث الأخيرة، في المصدر نفسه.

(3) «ما يبقى/ يؤسّسه الشعراء» هذا البيت لهولدرلين (Hölderlin)، المأخوذ من شعر الاستذكار (*Andenken*)، هو واحد من شعارات Leitworte المحاضرة عن هولدرلين وجوهر الشعر (1936)، المنشورة في: Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Francoforte: Klostermann, 1981).

(4) M. Heidegger, *Dell'essenza della verità*, trad. it. di U. Galimberti (Brescia: La Scuola, 1973).

(5) هذا المبحث موجود في: M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, tr. it. di P. Chiodi (Firenze: La Nuova Italia, 1968).

القدرية التي فيها يمسي كلّ تحقق للقضايا ممكناً؛ أي الفعلَ الذي يتأسّس فيه عالمٌ تاريخيٌّ – ثقافيٌّ، ترى فيه «بشريّةٌ» تاريخيّةٌ ملامحَ خبرتها في العالم محدّدةً بصورة فريدة. هذه الأحداث التدشينيّة هي بالنسبة إلى هايدغر، كما هو معروف، أحداث لغويّة، بحيث أنّه – على قاعدة **الكائن والزمن** – في اللغة أوّلاً تتحقّق الأُلفة الأصلية مع العالم الذي يشكّل الشرط اللاتجاوزي لإمكانية الخبرة، الشرط الذي يبقى على الدوام متناهياً و«متموضعاً» تاريخيّاً. فالفهم المُسبق للعالم حيث الكائن الوجودي مرميّ إنما هو أفق لغوي؛ وهذا الأفق ليس شاشة العقل الكَنْتي التجاوزية التي تبقى هي هي؛ إنه تاريخي – متناه، وهذا تحديداً ما يسمح بالكلام على «حدوث» الحقيقة. ما نسميه شعراً إنما هو الأحداث التدشينية التي فيها تُنشأُ الأفق التاريخيّة – القدرية لخبرة الإنسانية التاريخيّة المفردة. (يصعب مع ذلك تبيان مسألة العلاقة بين هذه الأحداث التدشينية «المختلفة»؛ لا يتحدث هايدغر عن «حدث الكائن» إلّا في صيغة المفرد، كما أنه لا يتحدّث عن حقبة الكائن إلّا بالمفرد. يبقى أن نشير إلى أن هذه النقطة في الفكر الهايدغري هي النقطة التي تفكَّرت فيها على الأرجح، بنفع كبير، الأنطولوجيا التأويلية التي ترجع إليه. يجب أن نتذكّر، في أي حال، أن العالم الذي كان في **الكائن والزمن** يصبح عالماً في **أصل العمل الفني**؛ وهذا يشير في أي حال إلى أن انفتاح الحقيقة لا يمكن التفكير فيه على أنه بنية ثابتة، بل على أنه حدث).

نستطيع فهم المعنى التدشيني للعمل الفني بطريقة مفخمة تقريباً، حسب ما إذا كنّا نفكّر في الشعر كما نفكّر بصورة خاصة في الكتاب المقدّس أو في الملاحم الوطنية الكبرى أو في أعمال حضارتنا «الدهرية» (التراجيديون اليونان، دانتي (Dante)، وليام شيكسبير

(William Shakespeare)، هولدرلين...) أو إذا كنا نسعى إلى قياس التحديد على الأعمال الفنية «الصغرى» أيضاً (في هذه الحالة قد نشعر بالتدشينيّة على أنها أصالة العمل، ولااختزاليته في ما هو موجود مسبقاً). فالتشديد على طابع العمل التدشيني بوصفه جوهر حقيقة الشعر هو في أي حال أطروحة شائعة إلى حد بعيد، وتحت أسماء مختلفة، في الجمالية المعاصرة: قد تفهم لااختزالية العمل الفني في الموجود على أنها «ذاتية خاصة به تقريباً»[6]، بمعنى أن العمل لا يسمح بأن يُختبر كشيء في العالم، إنما يتطلب أن يكون هو نفسه تطلعاً حول العالم جديداً وشاملاً؛ أو تصوراً نبويّاً - يوتوبيّاً حقيقيّاً لعالم بديل، لذاك الوجود المتصالح الذي ينكشف بالنسبة إليه النظام الموجود في زيفه ولاعدالته (فلنفكر بمنظّرين أمثال إرنست بلوخ، أدرنو، هربرت ماركوز)؛ أو تُفهم أيضاً على أنها تقديم لإمكانيات وجودٍ مختلفة تعمل، من غير أن تدّعي القيام مقام غاية يوتوبية أو معيار حكم على الموجود، في اتجاه تذويبه، معلّقة طابعه الحصري والمُلزم[7]. في جميع هذه التنوعات الممكنة - وفي غيرها - يجري التفكير دائماً في تدشينية الشعر والفن في ضوء «التأسيس»، أي في ضوء تصوير عوالم تاريخيّة ممكنة بديلة بالنسبة إلى العالم الموجود (حتى عندما يُعترف بالبديل على أنه مجرد يوتوبيا، إنما يحفظ قيمته معيارَ حكم، ومقياساً مثاليّاً). في هذا المنظور، لا يمكن تأويل انكسار الكلمة

(6) إنها أطروحة مايكل دوفران: M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (Paris: P.U.F., 1953).

(7) يبدو هذا معنى بعض أطروحات بول ريكور: Paul Ricoeur, *La metafora viva*, trad. it. di G. Grampa (Milano: Jaca Book, 1981), لكننا نجد أفكاراً من هذا النوع في التصوّر الديلتي للشعر، مثلا في: *L'essenza della filosofia*, trad. it. nella raccolta a cura di P. Rossi, *Critica della ragione storica* (Torino: Einaudi, 1954).

الشعرية أو غيابها، الذي تتكلم عنه إعادة الصياغة الهايدغرية لبيت جورج، إلّا في معنى يعيد طرح العلاقة التمثيلية بين الكلمات والأشياء. فقدر الكلمة الشعرية أن تنكسر كما تنكسر الكلمة النبويّة وقت «تحقيق» النبوة. إذا كان المعنى التدشيني للشعر يكمن، بصورة خاصة، في تأسيس عوالم تاريخيّة (واقعية أو ممكنة، إنما تبقى في هذا المعنى الثاني أيضاً عوالم تاريخيّة)، فإن اللغة الشعرية تنطوي على سمات لاجوهرية اللغة التمثيليّة عينها: تُستهلك وتنكسر في إحالتها إلى الشيء، عندما يُسمي الشيء حاضراً. وأن يبقى المستقبل الذي يلمّح الشعر إليه مستقبَلاً بحاجة إلى المجيء، كيوتوبيا بلوخ وأدورنو وماركوز، فذلك لا يعدّل جوهريّاً بنية لغته هذه اللاجوهريّة.

ذاك الذي يكتبه هايدغر في الصفحات عينها حيث يتحدّث عن انكسار الكلمة، يشير إلى معنى الإظهار (Zeigen)، الذي لا يُختزل جذريّاً في مفهوم اللغة التمثيليّ - الارجاعي. فهذا المفهوم التمثيلي تحديداً لعلاقة اللغة بالأشياء هو الذي يبدو «منقلباً» (يستخدم هايدغر الفعل (Umwerfen)) في إظهار الكلمة الأصلية الذي يتحقق في الشعر. فانكسار الكلمة، الذي وصل إليه التفكر في جوهر اللغة، إنما يُفهم إظهاراً. لكن هذا، لا يعني الاختزال ضمن إطار تصور اللغة الميتافيزيقي على أنها علاقة تحيل إلى (Sta per)، بل يقلب نمطنا الاعتيادي، الارجاعي، في فهم علاقة الكلمة - الشيء وعلاقتنا باللغة ذاتها. فاختبار اللغة بوصفها إظهاراً، أو، وهو الشيء ذاته، ساغة («قولاً أصليّاً»)[8]، يعني أن «اللغة ليست مجرّد ملكة للإنسان». فهي «تكفّ

(8) بالنسبة إلى الصلة بين معنى الـ Sagen ومعنى الـ zeigen انظر:
Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, pp. 118-119.

عن كونها شيئاً يدخل في علاقة معنا، نحن البشر المتكلمين»؛ إنما تنجلي بكونها «علاقة جميع العلاقات»[9]. اللغة إظهار ليس بمعنى أنها أداة لتبيان الأشياء؛ إنما الإظهار يعني هنا جعل الشيء يظهر (Erscheinen lassen)، بل بالإحرى تعني أنها تجعل كل شيء ينعكس في لعبة مرايا التربيع[10]. ولذلك، تحتل المجاورة أو القربى (Nahnis) جزءاً كبيراً في تحديد الإظهار. «القول الأصلي (Sagen) يعني: التبيان، الإظهار، بسط عالم أمام الأنظار بالجلاء – والحجب – والتحرير. عند هذا الحد، تظهر القربى على أنها الحركة التي تقف فيها مناطق العالم الواحدة تجاه الأخرى... إذا ما لاحظنا بصبر، يمكننا أن نرى كيف أن القربى والقول الأصلي، بقدر ما يشكّلان جوهر اللغة، هما الشيء ذاته». ومناطق العالم التي يتحدث عنها هي مناطق التربيع الأربع: الأرض، السماء، المائتون، الإلهيون.

ليس الإظهار الذي تنكسر فيه الكلمة إحالةً إلى الشيء، بل موضعةَ الشيء في الجوار (القربى)، في مربع مناطق العالم التي ينتمي إليها. لكن الإنسان ينتمي إلى التربيع بكونه مائتاً. «المائتون هم أولئك الذين يستطيعون اختبار الموت من حيث هو موت. الحيوان لا يستطيع ذلك. كما أن اللغة ممنوعة عن الحيوان. تلفت النظر هنا، كبرق مفاجئ، العلاقةُ التكوينيّة بين الموت واللغة...»[11]. فانكسار الكلمة في إظهار القول الأصلي يجد هنا نقطة استدلال محددة في بعدٍ من الأبعاد التكوينيّة

---

(9) انظر: المصدر نفسه، ص 169.

(10) بالنسبة إلى مفهوم الـ Geviert (التربيعة) انظر أيضاً: "La cosa," in: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976).

(11) انظر: Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, p. 169.

الخاصة بالتأمل الوجودي عند هايدغر، الكائن – للموت (Essere-per-la-morte) الذي يضطلع بوظيفة مركزية في تحليل **الكائن والزمن**. لا يتعلق الأمر «باستذكار شعري» فقط، حول الشيء، لهالة مناطق العالم، بطريقة تبقى غير محددة وتترك «للشعرية» التباس المعنى الذي لطالما ساد في التقليد الميتافيزيقي. بل إن العلاقة بين اللغة وقابليّة الموت، التي «تومض هنا» والتي تبقى مع ذلك غير مُموضَعة (كما يعترف هايدغر نفسه)، تعني أن انكسار الكلمة في القول الأصلي وفي الشعر، إذا كان لا يُفهم على أنه آنية مرجعيّة (شعرية أيضاً احتماليّاً)، يجب أن يُفهم على أنه محدّد بعلاقته بقابلية الموت المكوِّنة للكائن الوجودي. لقد بقي هايدغر، على الرغم من تغيير مصطلحاته، أميناً في الصميم حتى كتاباته الأخيرة لمقدمات **الكائن والزمن**: تبقى أصالة الوجود على الدوام محدّدة بتصميم الذات الصريح لموتها؛ ولكن، بينما يبقى المعنى الوجودي لاستباق الموت غير محدد في **الكائن والزمن**، يبدو الآن أن الصلة بين القول الأصلي وقابلية الموت توفّر بعض العناصر كي نتفكّر بطريقة أكثر وضوحاً معنى الوجود الأصيل وقراره للموت. نستطيع القول: إن تستبق الذاتُ موتَها – الذي به ترتبط إمكانية الإنوجاد الحقيقي – يعني، بالنسبة إلى هايدغر **على درب اللغة**، اختبار صلة اللغة بقابلية الموت، أي انكسار الكلمة في قول الشعر الأصلي[12]. هذا الانكسار، بدوره، يجب ألا يُفهَم على أنه إحالة مرجعية، تُخفي الإشارةَ عند حضور الشيء المعني عينه؛ إنما من حيث هو علاقة خاصة بين اللغة الشعرية وقابليّة الموت.

كيف نستطيع في أي حال فهم هذه العلاقة التكوينيّة بين اللغة

---

(12) بالنسبة إلى هذه الصلة بين اللغة الأصلية وقابلية الموت انظر أيضاً كتابي: Gianni Vattimo, *Al di là del soggetto* (Milano: Feltrinelli, 1981), cap. 3.

الشعرية وقابليّة الموت في ضوء التصوّر الافتتاحي للشعر الذي طوّره هايدغر في المبحث حول **أصل العمل الفني**؟ يتطلب ذلك تأويلاً للمعنى التأسيسي والافتتاحي للشعر لا يشدد بطريقة حصرية على تحقيق الحقيقة بوصفه تأسيساً لعوالم تاريخيّة وانفتاحاً لها. فإذا كان هناك من طريقة لاختبار قابليّة الموت في اللغة، فالشعر لا يستطيع أن يكون فقط تأسيساً بمعنى تدشين وبداية وتأسيس أفق جديدة لخبرة تنبسط فيها حياة الإنسانيات التاريخيّة. «إن ما يبقى، يؤسسه الشعراء»، يقول هايدغر مستعيداً هولدرلين. لكن، هل إنّ ما يبقى هو «عالم»، مجال تاريخي - ثقافي محدّد بلفظة، بجملة، بمجموعة قواعد للتمييز بين الصحيح والخطأ - وكفى؟ إن العالم الذي يُفهم على هذا النحو، العالم التاريخي الذي قد يظهر على أنه «معنى» الخطاب الشعري، ذاك الذي تعلنه كلمة الشاعر وتجعله قائماً، ليس شيئاً «يبقى»، إنه تماماً ذاك الذي يمضي ويتبدّل باستمرار. معروف أن هايدغر، في المبحث حول **أصل العمل الفني**، يحدّد العمل على أنه «عرض لعالم» و«إنتاج للأرض». الآن، ما يبقى ويستمرّ، مِن كلّ ما أسّسه الشعراء، هو على الأرجح ما يجب فهمه بوصفه متّصلا ببعد العمل الأرضي (Terrestre) وليس ببعده الدنيوي (Mondano). فالتشديد الحصري على الطابع التدشيني والنبوي للعمل الفني، الذي يجعل انكسار الكلمة الشعريّة غير قابل للفهم، يختصر العمل في بُعده الدنيوي، وينسى طابعه الأرضي. يتوجّب بالتالي البحث عن معنى هذه الصيغة: «وجود يُعطى هناك حيث تنكسر الكلمة»، في بُعد الأرض (Erde) تحديداً. فبينما يشكّل العالم نظام المعاني التي تُقرأ بطريقة منبسطة في العمل، تمثّل الأرض ذاك العنصر في العمل الذي يتقدّم كالمعتاد غالقاً ذاته، كنوع من نواة لا تستهلكه التأويلات إطلاقاً ولا يُستنفد أبداً في المعاني. تحيلنا الأرض هنا، مثل الإظهار،

إلى قابليّة الموت. فالأرض في الواقع لفظة نادراً ما استخدمها هايدغر نسبيّاً؛ لقد ظهرت أولاً في مبحث عام 1936 حول **أصل العمل الفني**؛ ثم في المباحث التي يتحدث فيها عن التربيع، واحداً من «أربعة» التربيع: الأرض والسماء، المائتين والإلهيين. إذا أردنا بالتالي أن نوضح، استناداً إلى النص الهايدغري، ما هو ذاك العنصر الغامض الذي يقابل العالم في العمل الفني، نجد أرض التربيع، حيث أن الكائن الوجودي مائت. يبدو أن الشعر يستطيع أن يتحدد على أنه تلك اللغة التي فيها، مع انفتاح عالم (من معان منبسطة)، تدوّي أيضاً أرضيتنا بوصفها قابليّة للموت.

نستطيع تحديد ثلاثة معان على الأقل في هذه الأطروحة، وهي معانٍ متمايزة لكنها متصلة بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً بروابط متعددة تحتاج في جانب منها إلى توضيح. أولاً: صحيح أن انكسار الكلمة يترك، إلى حد ما، الكائن يظهر كما يُعطي الشيءُ ذاته شخصيّاً؛ لكن ذلك بطريقة متناقضة، إذ إن الكائن لا يعطي ذاته بوصفه شيئاً ما بعد الكلمة، شيئاً كان قبلها وبمعزل عنها؛ إنما بوصفه «فِعلَ صمت»[13]. إن ما تصوّره الفينومينولوجيا على أنه لقاء مع الشيء عينه، لا يتوه عن نظر هايدغر، لكنه يتفكّر فيه من حيث هو فعل صمت. فالنفاذ إلى الأشياء عينها لا يعني التعاطي معها أغراضاً (oggetti)، إنما اللقاء بها في لعبة غرق اللغة حيث يختبر الكائن الوجودي، قبل كل شيء، قابليّته للموت. والقبول بقوة الوضوح – كما تعزف أطروحة الواقعية المعرفيّة – يعني دائماً اختبار التناهي (Finitezza): هذا ما يتبيّن جليّاً عند كَنْت، الذي يعتبر أن تناهي تكويننا تشهد عليه بطريقة ثابتة استقبالية (Recettività) الحدس. فربط

(13) هذا ما يسمّيه «Gelaut der Stille»، il suono della quiete في:
Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, p. 170.

انكسار (Zerbrechen) الكلمة، الذي بفضله «شيءٌ» يعطي ذاته، بأرضية الكائن الوجودي وقابليته للموت، قد يكون أيضاً وسيلة للتفكّر بتعابير هايدغرية صريحة في المفهوم الفينومينولوجي لرؤية الجواهر، وبصورة عامة في مفهوم الوضوح، الذي من وجهة النظر الهايدغرية لم يعد بوسعه تبني فرض شيء (Objectum) على ذات (Subjectum) نموذجاً[14]. الآن، يمكن أن تجد الأطروحة عن الشعر، بوصفه مكاناً تتحقق فيه الحقيقة، هنا أيضاً إثباتاً إيجائيّاً: إذا كان في الواقع صحيحاً أنّ تقدُّم الشيء، بما في ذلك ما نستخلصه في خبرة الوضوح، هو مفعول صمت مرتبط بأرضية الكائن الوجودي وقابليته للموت، فتحْت طابع الحقيقة أيضاً من حيث هي تقدُّم لوضوح، يستطيع الشعر أن يتحدّد على أنه مكان له امتياز بالنسبة إلى الخبرة المشتركة، لأنه تحديداً في الشعر أكثر من أي مكان آخر، تعطي اللغةُ ذاتها شيئاً ينكسر (Zerbricht).

ولكن، بنوع أخص، أين يمكن التعرف، في الشعر، إلى انكسار الكلمة، أي إلى الأرضية وإلى قابليّة الموت؟ إن ما يقدِّم الأرضَ في الشعر على أنها شيء ينغلق ويلمّح إلى قابليّة الموت هو، في الدرجة الأولى، تذكاريتها (Monumentalità). لقد لفت غادمر الانتباه ضمن نطاق الأنطولوجيا التأويلية الهايدغرية المصدر، إلى موقع المثل والنموذج الذي يتخذه «الشعر الخالص» (Poésie pure) لفهم جوهر أي شعر[15]، إذ

(14) كما يذكر غادمر: Hans-Georg Gadamer, *Kleine Schriften* (Tubinga: Mohr, 1977), vol. IV: Variationen, p. 243,
يفكّر هوسرل أن الاختزال التخيّلي يتمّ «عفويّاً» في الشعر. ما يعني أنه ما زال يفكّر الشعر داخل أفق العلاقة بين ذات وموضوع.

(15) انظر المصدر نفسه، ص 245.

إنه في الشعر الخالص (من الرمزية إلى مختلف الخبرات المبهمة في أشعار القرن العشرين الطليعية) يبلغ الشعر مجدّداً حالةً جوهرية، مستعيداً وظيفته الأصلية المتمثلة بالتسمية (Nominare) – التي فيها يكمن تحديداً جوهر الشعر. يمكن، بمعنى أشمل، مجانبة أطروحة غادمر هذه، بصرف النظر عن ما تحمله من خصوصية، إلى ما قيل عن اللغة الشعرية في الإطار الشكلي (رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)) أو السيمائي (موريس)؛ لقد فخّمت نظريات الفن العشرين بأشكال مختلفة الإحالة الذاتية (Autoriferimento)، اللاتعدّية (Non transi-tività)... إلخ. على أنها مكوّنات للّغة الشّعرية، التي تفرض ذاتها على الانتباه، بوصفها «إشارة» لا تسمح بأن تستهلك في الإحالة.

الآن إذا أردنا ألا نتفكَّر – وإن بشكل ضمني فحسب – وظيفة الإحالة الذاتية هذه الخاصة باللغة الشعرية في إطار فلسفة الوعي الذاتي (حيث ان الإحالة الذاتية للغة الشعرية تمثل الشرط لحريّة حقيقيّة للفرد، في استخدام اللغة، خارج القيود والإذعانات العملية التي فيها تشتغل اللغة في الحياة العامة)، فالمفهوم الذي يجدر اللجوء إليه هو تماماً مفهوم التذكارية. ليس التذكار وظيفة لإحالة الفرد الذاتية: إنه قبل كل شيء، ربما أيضاً من وجهة نظر الأنثروبولوجيا الثقافية، تذكار مأتمي، صُنِعَ كي يحمل أثرَ أحدٍ ويكون ذاكرةً له عبر الزمن، ولكن لآخرين. فقواعد الشعر الشكليّة، بدءاً من الإيقاع والقافية وصولاً إلى التقنيّات الرفيعة التي من خلالها عمل شعر القرن العشرين الطليعي، ليجعل من الشعر لغة «جوهريّة»، هي الأنماط التي يسعى من خلالها إلى بلوغ التذكاريّة: التي، إذا أردنا أن نبقى أوفياء للرؤية الهايدغريّة للعمل بوصفه صراع (Streit) العالم والأرض، لا يمكن فهمها بتعابير كلاسيكيّة، فهي تحمل

بالأحرى ملامح الكلاسيكيّة المحدثة. فالتذكار في الواقع، ليس العملَ الذي يتماثل فيه من دون رواسب، كما أراد هيغل، الشكلُ والمضمون، الخارج والداخل، الفكرة والظهور، والذي يمثّل على هذا النحو نموذجاً بارزاً عن تحقيق للحرّية ناجح (إنسانية اليونانيين المتصالحة الجميلة التي رآها يوهان يواخيم فينكلمان (Johann Joachim Winckelmann) متمثّلة بصورة ملائمة في تماثيلهم). إنما التذكار هو ما يدوم في شكل القناع المأتمي، المصمَّم هكذا. ليس التذكار – وهذا ما كان عليه، تاريخيّاً، فن الكلاسيكيّة المحدثة – نسخَ حياة مليئة، إنما الصيغة، التي تتكوّن أصلا لتنتقل، وهي بالتالي محكومة بالاغتراب الجذري قدرَها، محكومة في نهاية المطاف بقابليّة الموت. لا يُشيِّد التذكار – الصيغة «ليتحدّى» الزمن، فارضاً ذاته ضدّ الزمن ورغماً عنه، بل ليدوم في الزمن. يستحضر هايدغر في الصفحات التي يتحدّث فيها عن العمل بوصفه إنتاجاً للأرض، في مبحث أصل العمل الفني، مَثَلَ المعبد اليوناني الذي لا يحمل معانيه (ويفتح بالتالي عالمه) إلا لأنه يسمح بأن تُكتَب على سطحه الصخري علامات الزمن: من ضوء النهار المتبدل إلى الرياح والفصول، وصولاً إلى الآثار «المدمِّرة» لمرور السنين والعصور. كلّ هذا التعرّض للأرضية ولقابلية الموت، الذي يؤدي، بالنسبة إلى شيء – أداة للحياة اليومية، دوراً بالمعنى التحديدي والتهديمي، يتّخذ بالنسبة إلى العمل الفني معنى إيجابيّاً، كما هي إيجابية أمور حظوظ النقد أو عدمها – المتصلة بعاقب الأجيال، وتالياً بالموت – وأمور تنوّع التأويلات وتبلورها اللاحق[16].

(16) نستطيع التفكير في هذه المسألة إن على قاعدة تصوّر التأويل الذي صاغه لويغي باريزون في كتابه: *Estetica: Teoria della formatività* (Bologna: Zanichelli, 1960),

أو على قاعدة مفهوم تاريخ المفاعيل (Wirkungsgeschichte) في المعنى

في معنى أولي إذاً، يشير حضور الأرض في العمل، أي انكسار الكلمة وخبرة قابلية الموت، إلى قراءة غير كلاسيكية للمذهب الهايدغري للفن، بل إلى قراءة كلاسيكية محدثة له. نستطيع منح الانكسار معنى الصيرورة تذكاراً وصيغة، وهكذا يدعى بحق، لأنه لا يمثّل شكلاً من أشكال تقوية تمامية الكلمة، إنما تضعيف وتطابق وفق صورة الموت، وإلى حد ما وفق صورة العودة إلى حالة «الشيء الطبيعي»، كما يبدو أنه يمكن الاستخلاص من مثل المعبد اليوناني. وفي الصيرورة من حيث هي صيغة وتذكار، يُعلَن معنى ثانٍ لانكسار الكلمة الشعرية. إذا كانت الكلمة الشعرية، بتحولها إلى تذكار، تنكسر بحيث إنها تتهيّأ للاستمرار في صورة الموت فقط، فالتذكارية تلمّح أيضاً إلى صيغة تخصّ حدوث الحقيقة والتي تتميّز صراحة بسمة الانكشاف والاحتجاب. وإلى هذه السّمة المزدوجة، يحيلنا فوق ذلك تعريف العمل على أنه تحقيق للحقيقة التي تتحقق تحديداً في الصراع بين عالم وأرض، ما يعني أن في العمل الفني حدثاً للحقيقة لأن الانكشاف (العالم) لا يتقدم هنا متناسياً الانحجاب الذي يأتي منه (الأرض). لقد جرت العادة على قراءة مفهوم الحقيقة الهايدغري هذا كأطروحة ترفض فكرة ميتافيزيقيّة الحقيقة بنيةً ثابتة (كينونة الكائن الأفلاطوني الأبدي الذي لا يتبدل) وتفهم الحقيقة حدثاً – تحديداً جديداً مرة تلو الأخرى، ومختلفاً، لبُنى مُرتَّبةٍ للخبرة، مكتوبة

الذي حدّده غادمر في: H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. di G. Vattimo (Milano: Bompiani, 1983),

أما بالنسبة إلى مفهوم تاريخ المفاعيل، فبقدر ما يتماثل الوجود التاريخي للعمل مع فاعلية «إيجابية»، الخاصة بالأعمال التاريخيّة بالمعنى العام للمصطلح، بل مع خبرة قابلية الموت والاستهلاك، لا بد من استبدال المفهوم الغادمري هنا بمصطلح آخر: الأثر، الذي يشدد على الطابع «الترسبي» للوجود التاريخي للعمل. انظر الفصل السابع في هذا الكتاب.

في لغات البشرية المتغيّرة. ولكن أن تكون الحقيقةُ، الانفتاحُ الذي فيه يُعطى العالم مرة بعد مرة للبشريات التاريخيّة، حدثاً وليس بنيةً ثابتة (من النوع التجاوزي الكَنْتي مثلاً) فذلك يعدّل جوهر الحقيقة جذرياً. إن الإطار الذي ينفتح في الحدث، لا يملك سمات إشراق – جلاء – الحقيقة الميتافيزيقية المنبسط. فجلاء ذاك الذي لا يُعطى سوى مفعول صمت ليس جلاء المبادئ الميتافيزيقية عينه، الذي نُزِعت عنه الأبدية وأضيفت إليه الاحتمالية (الحدوثية). إن الحق الذي يحدث، وحدوثه يُعطى قبل كل شيء في الفن (أوّلاً وبصورة أساسية قبل أن يُعطى في العلم، حيث يسود تحديداً مبدأ الجلاء الميتافيزيقي)، إنما هو حق «ذو ضوء ظليل»، وإلى الضوء الظليل هذا يلمّح الاستخدام الهايدغري للفظة وميض[17] (Lichtung). فالشعر صيغة حتى في المعنى الذي تشير فيه اللفظة إلى تعبير لغوي استهلكه الاستخدام، ليس (لم يعد) تامّاً. والجهد الذي به يعمل الشاعر شعره، ينقشه، يكتبه ويعيد كتابته، ليس جهداً نحو اتمام التوافق بين المضمون والشكل، نحو وضوح (Enàrgheia) العمل الكلاسيكي الشفاف بالكامل؛ إنما هو نوع من استباق التآكل المجوهِر الذي يمارسه الزمن على العمل مقلصاً إياه إلى تذكار. إن ما تسعى إليه العملية الشعرية هو حدوث وميض، ذاك الضوء الظليل الذي فيه تُعطى الحقيقة ولكن ليس بالسمات الفارضة للجلاء الميتافيزيقي. قد نجد نموذجاً للتذكارية وفق هذا المفهوم، في الأسطورة، وفي مراحل تكوّنها وإعادة تكوّنها كما وصفها ليفي - ستراوس (Lévi-Strauss) (وصولاً إلى تقريبها من الأسطرة (mitopoiesi) والترميق...): ليس صدفة أن

(17) بالنسبة إلى الصلة بين التنوير والعتمة في مفهوم الوميض انظر: L. Amoroso, "La Lichtung di Heidegger come lucus a (non) lucendo," in: G. Vattimo and P. A. Rovatti, *Il pensiero debole* (Milano: Feltrinelli, 1983).

يكون هذا التجاوز مدحوضاً صراحة من تلك النظريات الشكلاوية الأصل، التي تصوّر الاسناد الذاتي للشعر بعبارات اللعب بين مستويات لغوية مختلفة، لعب يبقى مركزه الذات الواعية.

يجد انكسار الكلمة الشعرية ذاته هنا، في النهاية، مقتاداً إلى المفهوم الهايدغري للحقيقة. فالعمل الفني يستطيع أن يكون «تحقيقاً» للحقيقة لأن الحقيقة ليست بنية ميتافيزيقية ثابتة، بل حدثاً؛ وبما أنها حدث فهي لا تستطيع الحدوث إلّا في ذاك الانكسار للكلمة، الذي هو تذكاريّة، صيغة، ضوء ظليل للوميض. إن ما يبقى يؤسسه الشعراء: ليس لأنه «ذاك الذي يدوم»، بل على العكس لأنه «ذاك الذي يبقى»: أثراً، ذاكرة، تذكاراً. إلى هذه الحقيقة، المتعرّية من السمات السلطويّة للجلاء الميتافيزيقي، تعود كل خبرة أخرى للحقيقة – بما فيها تلك التي تنبسط في إثبات العلوم الوضعية؛ وهذه الحقيقة تحديداً هي القادرة على العلاقة الجوهرية مع الحرية التي أشار إليها هايدغر للمرة الأولى في محاضرة 1930، **في جوهر الحقيقة** (Vom Wesen der Wahrheit)، والتي يتعلّق الأمر بتبيانها، أيضاً على قاعدة خبرة الإصغاء إلى الشعر.

الفصل الخامس

زخرفة تذكار

يختم هايدغر محاضرته عن **الفن والفضاء** (1969)[1]، التي نشرت في كتاب صغير، غير معروف نسبيّاً، بهذه الكلمات مستشهداً بغوته: «ليس بالضرورة دائماً أن يتّخذ الحق جسماً، يكفي أن يحوم في الضواحي كروح، ويُحدث نوعاً من التوافق مثلما تفعل الأجراس حينما يطوف رنينها صديقاً في الجو، حاملاً السلام». إنها نتيجة تستخلص مجمل الخطاب الذي سيق في المحاضرة، المتمحورة حول النحت. وإذا بدا من جهة، أن المحاضرة تستعيد ببساطة أطروحات المبحث 1936 حول **أصل العمل الفني**[2]، مطبّقة إياها على النحت وفنون الفضاء، فإن قراءة متأنّية لها، تكشف أن هذا «التطبيق» يفسح المجال أمام تعديلات مهمة، بل أمام انحراف جديد، إذا صحّ التعبير، في تحديد العمل الفني على أنه «تحقيق للحقيقة»، وهو تحديد مركزي في مبحث العام 1936. لا شكّ في أن هذا الجديد يندرج في

---

(1) Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum* (St. Gallen: Erker Verlag, 1969), trad. it. di. C. Angelino (con testo Tedesco a fronte) (Genova: Il Melangolo, 1984).

(2) M. Heidegger, *Sentieri* interrotti, tr. it. di P. Chiodi (Firenze: La Nuova Italia, 1968).

المسار الأشمل لتحوّل الفكر الهايدغري، وتزداد أهميته حينما نرى أن الأمر لا يتعلّق ببعد هامشي في ما عُرف بالتحوّل (Kehre) (الذي يفصل **الكائن والزمن** عن الأعمال اللاحقة على العام 1930)، إنما يرسم حركةً إضافيّةً حصلت داخل كتابات تتموضع بعد «التحوّل». لكننا لسنا هنا في وارد مناقشة المسألة بهذه التعابير العامة جدّاً[3]: يمكن الاصطلاح أن محاضرة 1969 تؤشّر إلى ذروة مسار إعادة اكتشاف «المكانيّة» من قبل هايدغر، وإلى انفصالٍ بالتالي ليس عن مواقف **الكائن والزمن** فحسب، حيث شكّلت الزمنيّة البُعد القيادي في إعادة طرح مسألة الكائن، إنما عن صياغاتٍ أنطولوجية لاحقة عديدة أيضاً. يصعب الفصل في تحديد معنى إعادة اكتشاف المكانيّة هذه بالنسبة إلى مجموع الفكر الهايدغري، وخصوصاً أن الأمر يعرّضنا – هذا ما يبدو لي على الأقل – للسقوط في فهمها على أنها إطلاق لنتائج تصوّفية بشكل قاطع. لكن الأكيد أن تشديد الانتباه على المكان، في ما عُرف بـ «هايدغر الثاني»، لا يمكن تفسيره اختزاليّاً على أنه مجرّد تغليبٍ، وهو أمر أسلوبيّ تقريباً، لاستعارات مكانيّة (بدءاً من الوميض، «الفرجة المجزوزة» (Radura)، وصولًا إلى «تربيع» الأرض والسماء، المائتين والإلهيين)[4].

أما ما خصّ، أكثر تحديداً، مفهوم الفن واستتباعاته الجمالية في الفكر الهايدغري، فيبدو أن المحاضرة عن **الفن والفضاء**، والالتفاتة الجديدة

(3) لتحليل دقيق ومناقشة كثيفة انظر: E. Mazzarella, *Tecnica e metafisica: Saggio su Heidegger* (Napoli: Guida, 1981), il cap. 3 della parte prima.

(4) لدراسة حول لغة هايدغر يبقى كتاب:
E. Schoefer, *Die Sprache Heideggers* (Pfullingen: Nske, 1962), نقطة الانطلاق الأكمل، إضافة إلى: Hildegard Feick, *Index zu Heideggers "Sein und Zeit"*, nella seconda edizione (Tubinga: Niemeyer, 1968).

التي توليها للمكانيّة، تقدمّان تحديداً لافتاً لمفهوم العمل كتحقيق للحقيقة، ينعكس أيضاً على التصوّر الهايدغري للكائن وللحقيقة. كلّ هذا، كما أنوي أن أبيّن، يتضمّن نتائج بليغة للخطاب الجمالي حول الزخرفة.

يبدو أن التصوّر الهايدغري، بإصراره على الطابع «الحقيقيّ» للعمل الفني، وهكذا في الواقع جرى تأويله في معظم الأحيان، يشكّل النقيضَ التام للاعتراف بحقوق الزخرفة والتزيين. فالتفكير في العمل الفني من حيث هو تحقيق للحقيقة، وتدشين لعوالم تاريخيّة، وشعر «دهريّ»، يجري بصورة خاصة على ما يبدو وفق نموذج الأعمال الكلاسيكية الكبرى، أقلّه بالمعنى العام لهذا التعبير؛ وليس بالمعنى الهيغيلي، إذ إن تحقيق الحقيقة كما يراه هايدغر لا يتحقّق عبر مصالحة وملاءمة تامّة بين داخليّ وخارجيّ، بين فكرة وظاهر ملموس، بل من خلال استمرارية الصراع بين «عالم» و«أرض» داخل العمل. وعلى الرغم من هذا الاختلاف الجذري عن هيغل، يتبيّن أن الجماليّة الهايدغريّة تفكّر في العمل على أنه «كلاسيكيّ»، إذ إنها تصوّره مؤسّساً لتاريخ، تدشيناً وتأسيساً لنماذج في الوجود التاريخي – القدري (حيث يكمن تحديداً كيانه حدوثاً للحقيقة؛ وإن كان لا ينحصر بهذا، كما سنرى).

تتحقّق وظيفة العمل التدشينيّة حدثاً للحقيقة، كما هو معروف، بالنسبة إلى هايدغر، بقدر ما يتمّ في العمل «عرض عالم»[5]، بالتزامن

(5) أستشهد هنا باصطلاحات ومحتويات المبحث عن: M. Heidegger: "*L'origine dell'opera d'arte* (1936)," in: *Sentieri interrotti*, tr. it. di P. Chiodi (Firenze: La Nuova Italia, 1968), من دون تثقيل النص بإرجاعات دقيقة لكلّ مصطلح أو مفهوم: لعرض أوسع أحيل إلى كتابي: G. Vattimo, *Essere: storia e linguaggio in Heidegger* (Torino: ed. di "Filosofia", 1963), cap. 3.

مع «إنتاج أرض». وطالما أنه يُنظر إلى هذه المفاهيم بالاستناد إلى الشعر، يصعب على هذه المفاهيم ألّا تفسح المجال أمام تفضيل لتصوّر «قويّ» لتدشينيّة الفن (لا نجازف إن اعتبرنا أن هايدغر يرى علاقة التقليد التأويلي بأعمال الماضي الشعريّة العظيمة على غرار علاقة التقليد المسيحي **بالكتاب المقدّس**). ولكن ماذا يحصل إذا توجّه التفكير في عرض عالم وإنتاج أرض إلى فنّ كالنحت؟ نستطيع تكوين فكرة عن المسألة، قبل المحاضرة عن **الفن والفضاء**، إنطلاقاً من بضع صفحات من **الحقيقة والمنهج** لغادمر، حيث استُعيدت نتائج المفهوم الهايدغري للعمل الفني بوصفه حدوثاً للحقيقة ضمن تصوّر يمنح الهندسة المعماريّة وظيفة من نوع «تأسيسي» بالنسبة إلى جميع الفنون، أقلّه في المعنى الذي يمنحها «مكانة» وهكذا «يحتويها» أيضاً[6]. فالاثبات الذي يشبه ذاك الذي يختم محاضرة 1969، وبصرف النظر عن تضميناته المكانيّة البديهيّة، يصعب فهمه استناداً إلى المفهوم الهايدغري للشعر. فمجرّد أن يرى هايدغر هنا وظيفة الفن الفاتحة استناداً إلى فن مكانيّ، فذلك يصنّف ويوضّح في نهاية المطاف ما يتوجّب فهمه، إيجابيّاً، من النزاع بين عالم وأرض، وما هو معنى مفهوم «الأرض» عينه. لا ينحصر إذاً **الفن والفضاء** إطلاقاً في تطبيق أطروحات مبحث 1936 على الفنون المكانيّة، إنما يضيف إلى ذاك المبحث توضيحاً حاسماً (ربما مماثلاً لذاك الذي يتحقّق بالنسبة إلى مفهوم الكائن للموت في العبور من **الكائن والزمن** إلى الأعمال الأنطولوجيّة - التأويليّة للفترة الأخيرة)[7]. لقد نظّر هايدغر في المبحث عن **أصل الفن**، كما هو معروف،

(6) انظر: H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. di G. Vattimo (Milano: Bompiani, 1983), p. 195.

(7) بشأن هذا أسمح لنفسي الإحالة إلى الفصول الختامية في كتابي: Gianni Vattimo, *Le Avventure della differenza* (Milano: Garzanti, 1979).

لجوهر شعريّ (Dichterisch) في جميع الفنون، أكان في المعنى الذي يشير فيه الفعل dichten إلى الخلق والابتكار، أم في المعنى المختص الذي يشير إلى الشعر فنّاً للكلمة. لكنه لم يكن جليّاً بالتمام، في ذاك المبحث، كيف يتمّ النزاع بين عالم وأرض في الشعر بوصفه فن الكلمة (وقد أعطى هايدغر، بين الأمثلة «الملموسة» الأكثر وضوحاً، مثلاً مأخوذاً من فنون الفضاء: المعبد اليوناني؛ وقبله لوحة فان غوغ). إذا جزمنا مع هايدغر أن الأرض والعالم لا يتماثلان مع مادة العمل وشكله، فإن معناهما يتماثل، في مبحث 1936، مع ما هو «مموضَع» (Tematizzato) (أو «قابل للموضعة»: العالم) وغير مموضَع (وغير قابل للموضَعة: الأرض). فالأرض في العمل، كانت تُقدَّم (مُنتجَةً: (Her-gestellt)) كما هي، وهذا وحده ما كان يميّز، في نهاية الأمر، العمل الفني عن الشيء - أداة الحياة اليوميّة. والمحاولة البديهيّة، التي تبعها النقد الهايدغري، كانت تهدف إلى فهم هذه الأطروحات على أنها تمييز بين معنى صريح للعمل (العالم الذي يفتحه، يعرضه -Es pone) ومجموعة معاني تبقى في الاحتياط (الأرض)؛ ما قد يكون في العمق مُبرَّراً تماماً بقدر ما يُنظر إلى الأرض كلّها في بُعد الزمنيّة. إذا فكّرنا بعبارات زمنيّة بحت، فإن بقاء الأرض في الاحتياط لا يمكن أن يظهر إلّا إمكانية لعوالم مستقبليّة، انفتاحات تاريخيّة - قدريّة أخرى: احتياطاً دائم الاستعداد لعروض أخرى إضافية. يجدر القول إن هايدغر لم يوضّح إطلاقاً هذه النظريّة بهذا المعنى، وعلى الأرجح منعاً لاختزال الأرض في «عالم» ليس حاضراً بعد، لكنه قابل للاستحضار. لكن الخطوة الحاسمة أُنجِزت عندما توجّه تأمّل هايدغر إلى فنون الفضاء، كما حدث في كتاب 1969؛ علماً أنه ليس الوحيد: كذلك في **المحاضرات والمقالات** يُفهم السكن الشعريّ أيضاً على أنه إفساح مجال (Einräumen)، في المعنى الذي طوّره غادمر في الصفحات التي أشرنا إليها. ينجلي إفساح المجال هذا،

في **الفن والفضاء**، ببعده المزدوج: إنه في آن «تأمين» أماكن ووضعها في علاقة مع «رحابة المحلّة الحرّة»[8]. ففي نص غادمر الذي استشهدنا به، والذي نستطيع اتخاذه نوعاً من «تعليق» على هايدغر، تتخذ الفنون التزيينيّة وفنون المناسبات جوهرها في أنها تعمل بمعنى مزدوج: هذا النوع من الفن «يجذب – من جهة – انتباه المراقب، ويحيله من جهة ثانية إلى أبعد من ذاته، نحو ذاك السياق الحيوي الأوسع الذي يرافقه»[9].

هل نستطيع شرعاً اعتبار هذه اللعبة للموضع (Ortschaft) والمحلّة (Gegend) تحديداً للنزاع بين عالم وأرض الذي يتحدّث عنه مبحث **أصل العمل الفني**؟ نعم، ما لم نغفل أن هايدغر يلتقي هذه العلاقة بين الموضع والمحلّة هناك حيث يحاول، في **الفن والفضاء**، شرح كيف يحدث، في ذاك الفن الفضائي الذي هو النحت، تحقيق الحقيقة الذي يشكّل جوهر الفن. فالنحت تحقيق للحقيقة كونه حدوثاً لفضاءٍ حقيقيٍّ (بما يملك في ذاته)؛ وهذ الحدوث هو تحديداً لعبة الموضع والمحلّة، التي فيها يوضع هذا الشيء – العمل في الواجهة على أنه فاعل لتنظيم مكانيّ (جديد)، ونقطة هروب أيضاً نحو رحابة المحلّة الحرّة. منفتح، إنفتاح (Das Offene,die Offen-heit) هما التعبيران اللذان يشير بهما هايدغر، كما هو معروف، خصوصاً بدءاً من محاضرة 1930 عن **جوهر الحقيقة**، إلى الحقيقة في معناها الأصلي (ذاك الذي يجعل الحقيقة، من حيث هي تطابق القضية مع الشيء، ممكنة)؛ مع أنه لم يتّضح إطلاقاً، كما اتضح في هذا الكتاب عن الفن والفضاء، أن هذين التعبيرين لا يشيران إلى الانفتاح تدشيناً وتأسيساً فحسب، بل يشيران –

(8) انظر: Heidegger: "*L'origine dell'opera d'arte* (1936)," in: *Sentieri interrotti*, p. 23.

(9) انظر: Gadamer, *Verità e metodo*, p. 195.

وبطريقة جوهريّة أيضاً – إلى الانفتاح على أنه تمدّد، إفساح للمجال؛ وإذا أردنا: اختراق، في المعنى الذي يستحضر التعبيرين: «الخلفيّة» (Sfondo) و«الوضع في الخلفيّة». إن ما وُضِع في الخلفيّة هو في آن ما يظهر في صورته المرسومة والمحدّدة، وما هو، بالمعنى المتلازم للتعبير الإيطالي، موضوع في المرتبة الثانية. وبتسليط الضوء – في لعبة الموضع والمحلّة – على هذا المعنى المزدوج للانفتاح كخلفيّة، يقودنا المبحث عن الفن والفضاء إلى مشاهدة شيء ظلّ مُضمَراً في مبحث 1936، أو أنّه لم يُفكَّر فيه: وهو أن تحديد العمل الفني على أنه تحقيق للحقيقة ليس أطروحة تطال العمل الفني فحسب، إنما، وبصورة خاصّة، مفهوم الحقيقة أيضاً. فالحقيقة التي تحدث، التي قد «تتحقّق» ليست بكلّ بساطة حقيقة الميتافيزيقا (جلاء، ثبات موضوعي) مُضافاً إليها طابع «الاحتمالية» بدل الثبات. تلك الحقيقة التي تحدث، في حدوث يتماثل بالنسبة إلى هايدغر مع الفن من دون فضلات[10]، ليست جلاء الموضوع أمام الذات (Objectum al subjectum)، إنما هي لعبة الاستحواذ – التخلّي (Appropriazione-espropriazione) التي يشير إليها هايدغر، في مكان آخر، بلفظة الحدوث[11]. إذا تأملنا الآن في النحت والفنون المكانيّة بصورة عامة، نرى أن لعبة تنقّل الحدوث بين الاستحواذ والتخلّي، التي هي أيضاً ذاك النزاع بين عالم وأرض، إنما تُعطى على أنها لعبة بين موضع ورحابة المحلّة الحرّة.

(10) يتحدّث مبحث أصل العمل الفني، كما هو معروف، عن أنماط مختلفة لحدوث الحقيقة، لكن ما من نمط، بما في ذلك المسند إلى التكير الفلسفي، أعاد هايدغر صياغته في الكتابات اللاحقة؛ يبقى حدوث الحقيقة مرتبطاً بتحقيقها الذي يحدث في الفن، (Heidegger, *Sentieri interrotti*, p. 46.)

(11) انظر خصوصاً مختلف الكتابات المجمعة في: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976).

بصرف النظر عن أية مراعاة للفقه الهايدغري أو لمدرسيّته، نجد هنا عناصر بليغة للتفكّر في مفهوم الزخرفة. ففي المقال الطويل الذي كرّسه لكتاب إرنست هانس جوزف غومبريتش[12] (Ernst Hans Josef Gombrich) **معنى النظام**[13] (*The sense of order*) يلاحظ إيف ميشو (Yves Michaud) أن التأويل المقدّم من غومبريتش عن فرض مسألة الزخرفة ذاتها في الفن بين القرنين التاسع عشر والعشرين، وإن كان يوفّر مفاهيم حاسمة لطرح المسألة، إلّا أنه لا يناقش مسألة التمييز بين «الفن الذي يُنظر إليه، الذي يسترعي الانتباه، وفن آخر، ذاك التزييني، يكون موضع اهتمام جانبي فحسب»[14]. يطرح ميشو، من جهته، تأصيل أطروحة غومبريتش، ويقدّم أطروحة مفادها أن «عدداً كبيراً من تظاهرات الفن المعاصر الحاسمة قد تكمن تحديداً في أنها تنقل إلى المركز، في صلب الإدراك، ما يبقى عادة على هوامشه»[15]. ومن دون أن ندخل هنا في مناقشة أوسع ومباشرة لأطروحات غومبريتش – التي قد نجد فيها دوافع أخرى للتفكّر في مضامين مذهب هايدغر باتجاه تصوّر «تزييني» للفن (الموسيقى أيضاً، مثلاً) – يمكننا ملاحظة أن العلاقة، من وجهة نظر العناصر الموجودة خصوصاً في **الفن والفضاء**، بين المركز والمحيط لا تملك فقط معنى تأسيس نموذجيّة (التمييز بين فن يُنظر إليه وفن لا يسترعي الانتباه)، ولا ذاك الذي يزوّد بمفتاح تأويلي لشؤون الفن المعاصر

(12) انظر: E. H. Gombrich, *Il senso dell'ordine*, trad. it. di R. Pedio (Torino: Einaudi, 1984),

(13) أما مقالة ميشو (Michaud) فموجودة في: *Critique*, n. 410 (gennaio 1982).

(14) Y. Michaud è in *Critique*, n. 410 (gennaio 1982).

(15) المصدر نفسه، ص 36-37.

تجاه فن الماضي؛ يبدو أن الأمر لا يتعلّق، بالنسبة إلى هايدغر، بتحديد الفن التزييني نمطاً خاصّاً من الفن فحسب، ولا بتعيين الملامح الخاصة بفن اليوم، بل بالتعرّف إلى السمة التزيينيّة الخاصة بكلّ فن (ما يعني أن المسألة، ما لم نغفل الإلحاح الهايدغري على المعنى اللفظي لكلمة جوهر، ليست منفصلةً عن كلّ ما يخصّ أيضاً القلب بين المركز والمحيط الذي يبدو أنه يميّز الفن المعاصر، في قراءة ميشو: نلج إلى جوهر الفن في موقف يُعطى هو فيه، احتمالاً، بالملامح التي يشير إليها ميشو؛ وهذا يتعلّق بجوهر الفن عامة، إنه الطريقة التي يتجوهر بها في عصرنا، عصر الكائن).

في ضوء مبحث **الفن والفضاء**، يصل حدوث الحقيقة في الفن، وهي مسألة لم يتوقّف هايدغر عن التفكّر فيها حتى آخر كتاباته، إلى هذين المعنيين: (أ) أن الحقيقة التي تستطيع الحدوث لا تملك سمات الحقيقة من حيث هي جلاء موضوعي، بل تملك سمات «انفتاح العالم»، الذي يعني موضعة العمل ووضعه في الخلفيّة، أي الاختراق؛ (ب) بما أن الحقيقة صُوّرت على هذا النحو، فالفن الذي هو تحقيق لها، يتحدّد بتعابير أقلّ تفخيميّة مما يُعتقد عندما يُستشهد بهايدغر. فالموقف القائم والمؤسِّس الذي منحه للهندسة المعماريّة كاتبٌ مشبع بالهايدغريّة أمثال غادمر (في **الحقيقة والمنهج** المذكور آنفاً)، يمكن أن يتوسّع شرعاً ليعني أن الفن عند هايدغر، بقدر ما هو تحقيق للحقيقة، يتمتّع بجوهر تزييني و«محيطي».

لا نستطيع فهم هاتين النتيجتين في بُعدهما إلّا إذا أدرجناهما في تأويل أشمل للأنطولوجيا الهايدغرية بوصفها «أنطولوجيا ضعيفة»: تفضي إعادة التفكير في معنى الكائن، عند هايدغر، إلى الانصراف عن الكائن الميتافيزيقي وعن سماته القويّة، التي بموجبها، في نهاية الأمر (ومن خلال سلاسل طويلة من الوساطات المفهوميّة)، تُبَرَّر مواقف تفريغ أبعاد الفن

الزخرفيّة من قيمتها. ما هو موجود حقّاً، كينونة الكائن، ليس المركز مقابل المحيط، الجوهر تجاه الظاهر، المستديم مقابل العارض والمتبدّل، يقين الموضوع المعطى للذات مقابل إبهام أفق العالم وغموضه؛ فحدوث الكائن هو بالأحرى، في الأنطولوجيا الهايدغريّة الضعيفة، حدث متخفٍّ وهامشي، حدثُ خلفيّة.

هذا لا يعني، إذا تابعنا عمل التنقيب والتفكّر المستمرّ الذي كرّسه هايدغر للشعراء، أنه علينا الوقوف، تجاه تخفّي الجمال الذي يعطي ذاته في المحيط، وقفة تأمّل صوفيّة النوع. فالجماليّة الهايدغريّة لا تحثّ على موقف يعير الانتباه إلى الارتجاجات الصغيرة لأطراف الخبرة، إنما تحافظ، على الرغم من كلّ شيء، على رؤية تخفيّة للعمل الفنّي. وإن كان حدوث الحقيقة في العمل يتحقّق في شكل المحيطيّة والتزيين، يبقى صحيحاً بالنسبة إليه أن «ما يبقى يؤسّسه الشعراء» (وفق بيت شعري لهولدرلين يكرّر التعليق عليه هايدغر)[16]. يتعلّق الأمر ببقاء يحمل طابع الترسّب أكثر مما هو جوّ دائم (Aere perennius). لا شكّ في أن التذكار صُنع ليدوم، ولكن ليس كحضور ممتلئ بالشيء الذي يحمل ذكراه، إنما يبقى فقط بوصفه تذكاراً (وحقيقة الكائن عينه لا يمكن أن تُعطي ذاتها بالنسبة إلى هايدغر إلّا في شكل الاستذكار). تقنيات الفنون مثلاً، والنَّظم الشعري قبلها كلّها، قد يُنظَر إليها ربما على أنها انتباهات – وليس صدفة أنها هي أيضاً مشيّدة بدقّة عالية ومشغولة تذكاريّاً – تحوّل العمل إلى ترسّب، إلى تذكار قادر على الديمومة لأنه منذ البداية صُنع في شكل شيء مائت؛ أي ليس بقوّته، بل بضعفه.

(16) مثلا في المحاضرة عن هولدرلين وجوهر (*Hölderlin e l'essenza della poesia*).

يمكن اعتبار العمل الفني من حيث هو حدوث للحقيقة «الضعيفة» تذكاراً بمعان عديدة، من وجهة النظر الهايدغرية: بمعنى التذكار الهندسي أيضاً الذي يساهم في تشكيل خلفيّة خبرتنا، لكنه يبقى في حدّ ذاته موضوع إدراك شارد. وليس بالمعنى التفخيمي والميتافيزيقي الذي يدوّي في تصوّر الزخرفة عند إرنست بلوخ (**في روح اليوتوبيا**[17]) حيث تتخذ الزخرفة شكل التذكار الذي هو انكشاف لوجهنا الأكثر حقيقة – تذكارية ما زالت كلاسيكيّة وهيغيليّة في الصميم، وإن حاولت الانقلاع من هذه الروابط عبر نقل «التوازن التام بين داخل وخارج» إلى مستقبل هناك سيأتي. لا يوجد في التذكار، الذي هو فن تحدث فيه الحقيقة في صراع عالم وأرض، أي طفوٍ لحقيقةٍ عميقة وجوهريّة وأي إقرار بها؛ وبهذا المعنى أيضاً يكون الجوهر جوهراً بمعنى لفظي، حدوثاً لشكل لا يكشف عن أي نواة ولا يسترها، لكنّه في تنضُّده على «زخرفات» أخر يشكّل الحجمَ الأنطولوجي للحقيقة – الحدث.

نستطيع الاستمرار في تفكيك معان أخر للأنطولوجيا الهايدغريّة الضعيفة بغية تصوّر «زخرفي» وتذكاري للعمل الفني (نذكر مرور الكرام أن مايكل دوفران[18] صاغ تصوّراً للشاعريّة، منطلقاً من مقدّمات فينومينولوجية، يحمل الكثير من الخلفيّة بالمعنى الذي نجده، كما يبدو، مموَضَعاً عند هايدغر). ما يهمنا الإشارة إليه هو أن الفن الزخرفي، أكان تكويناً لخلفيّات لا تلفت الانتباه، أم موقعاً لإضافات لا تجد مسوّغاً لها

(17) E. Bloch, *Spirito dell'utopia*, trad. it. di V. Bertolino e F. Coppellotti (Firenze: La Nuova Italia, 1980), spec. pp. 15 sgg.

(18) Mikel Dufrenne, *Il senso del poetico*, trad. it. di L. Zilli con introduzione di D. Formaggio (Urbino: 4 Venti, 1981).

في عمق حقيقي، في «خاصّية»، يجد في الأنطولوجيا الهايدغريّة أكثر من تبرير هامشي؛ إنه يصبح الظاهرة المركزيّة للجماليّة، وفي نهاية المطاف للتّفكر الأنطولوجي (كما تُظهر في العمق المحاضرة عن **الفن والفضاء كلّها**). ما يضيع بهذا التأسيس – الاختراق للزخرفة هو الوظيفة الكشفيّة، النقديّة، الخاصة بالتمييز بين تزيين فائض و»خاصّية» الشيء والعمل. لكن الصلاحيّة النقدية لهذا التمييز تبدو اليوم مستهلكة بالكامل خصوصاً على مستوى خطاب الفنون والنقد المناضل. الفلسفة، بالاستناد، وإن غير الحصري، على نتائج الأنطولوجيا التأويلية الهايدغريّة، لا تقوم إلا باتخاذ علم بهذا الاستهلاك الحاصل، وتجدّ في تجذيره بغية تشييد نماذج نقديّة مختلفة.

الفصل السادس

بنية الثورات الفنّية

هل يمكن بناء خطاب، بالاستناد إلى صيرورة الفنون، مماثلٍ لذاك الذي طرحه توماس كوهن (Thomas Kuhn) في عمله الصادر عام 1962[1] والذي منه استلهم هذا المبحث العنوان والخطوات؟ يبدو، للوهلة الأولى، أن الحديث عن الثورات الفنّية أسهل وأصعب في آن من الحديث عن الثورات العلميّة. أسهل، لأن تحوّلات النماذج والقواعد في الفن، على المستوى الإنتاجي والتمتّعي، لا يبدو أنها متوجّبة القياس بحكم الحقيقة الأساسي، أو أيضاً بحكم الصلاحيّة فحسب، الذي ساد النشاط العلميّ لعصور، وهو اليوم ما زال قائماً إلى حدّ بعيد. بكلام آخر، لا يوجد في الفنون قيمةٌ أساس واضحة لا جدل فيها يمكن بالاستناد إليها تحديد التغيّرات والتحوّلات إذا ما كانت مراحل تقدّم أو تراجع؛ ما يُظهر، كما كان يؤكّد بينيديتو كروتشي (Benedetto Croce) بانسجام، استبعاد إمكانية تاريخ حقيقي للفنون (أو بالأحرى للفن، إذ إن تعدّدية الفنون أيضاً، والأنواع، هي حالة تاريخيّة لا تصيب جوهرها الخاص)، لا يكون مجرّد تبويب خارجي، بوظائف اقتصادية (تعليميّة، متحفيّة، استذكاريّة... إلخ.). فعالم الفن، المجرّد من هذا الحكم الأساسي، يبدو

(1) Thomas S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, trad. it. di A. Carugo (Torino: Einaudi, 1967).

عالماً تلعب فيه النماذج والثورات بحرّية وفي الحالة الخالصة، إذا جاز التعبير، من دون حدود يضعها همُّ الإجابة على متطلّبات الصلاحية والحقيقة والتحقّقية. مع ذلك، يبقى هذا واحداً من الأساليب التقليديّة التي تقدَّم فيها التمييزُ بين الفن والعلم، أو أيضاً بين فنون جميلة وفنون مفيدة: أي الفرق بين إطار يمكن الحديث فيه عن تقدّم أو تراجع (حقل العلم والتقنيّة) وإطار تتخذ فيه هاتان العبارتان معنى إشكاليّاً وإن كان لهما معنى واحداً. لكن المسألة التي تبرز للحال، وتجعل بناء خطاب «جمالي» مثيل لخطاب كوهن أصعب مما يبدو، هي تحديداً، وعلى يد كوهن أيضاً، أن التمييز بين إطار للعلوم يمكن الحديث فيه عن تقدّم، أي عن اقتراب تراكمي من حقيقة الأشياء، وإطار للفن لا تُعطى فيه العلاقة بالحقيقة بعبارات بيّنة على هذا النحو، هو الآن في أزمة بشكل واسع. يبدو أن نتيجة خطاب كوهن، والنقاشات التي أطلقها، وبصورة أعمّ انتشار النزوع الواسع، بأشكال مختلفة، «الفوضويّة ابيستمولوجيّة»، لم تقتصر على جعل هذا التمييز بين العلم - التقنيّة من جهة والفن من جهة أخرى، عصيّاً؛ إنما تمثّلت قبل كلّ شيء بإعادة صيرورة العلوم، بطريقة ما، إلى نموذج «جمالي» (أشدّد هنا على المزدوجين). فإذا «كان الخيار - كما أورد كوهن في كتابه - بين نماذج متناقضة، يبيّن أنّه خيار بين أشكال متنافرة من الحياة الاجتماعيّة» و«لا يمكن تحديدها حصريّاً بأساليب تقييم العلم الطبيعي، إذ إن هذه الأساليب تتعلّق في جزء منها بنموذج محدّد، وهذا النموذج هو ما يوضَع موضع نقاش» (ص 121)، فكلّ محاججة تريد بُرهانياً تأسيس خيار بين النماذج هي بالضرورة دائريّة. ولكن، «مهما كانت قوّتها، فإن حالة المحاججة الدائريّة ليست سوى حالة إقناع» (المرجع ذاته). وبسبب سمته الأساس هذه، المرتبطة بالاقناع أكثر مما ترتبط بالبرهنة، يحمل فرض نموذج ذاته في تاريخ العلم

سمات عديدة أو جميع سمات «الثورة الفنيّة»: لا يتأسّس في الواقع، انتشاره وتمفصله وترسّخه معياراً لخيارات فاعلة أخرى، ولتقييمات وخيارات ذوقيّة، على تطابق مع حقيقة الأشياء، بل على «وظيفيّته» بالنسبة إلى شكل حياة، وظيفيّة لا تُقاس في أي حال بمعايير «التطابق» (كما لو أن هناك حاجات أوّلية يتمّ القياس بها)، بل تكون هي نفسها، بشكل دائريّ، موضوع إقناع أكثر مما هي موضوع برهنة. وإن أردنا التفكير في فرض النماذج الجديدة لذاتها على أنها أثر لأحداث تمّت بالقوة، كالثورة مثلاً، أو إستعادة السلطة من غاصب... إلخ. فمن غير الجائز عدم إجراء حساب، في نهاية المطاف، مع النموذج «الجمالي» للتحوّلات التاريخيّة: إذ إن بزوغ نموذج يتطلّب أكثر من فرضه من الخارج وبالقوّة؛ إنه يتطلّب في الواقع نظاماً معقّداً من إقناعات، ومشاركات فاعلة، وتأويلات، وإيجابات ليست، بشكل حصري وأساسيّ، مفاعيل قوّة وعنف، إنما تنطوي على استيعاب من النوع الجمالي أو التأويلي أو البياني.

يظهر أن أطروحة كوهن - التي نسترجعها هنا بوظيفة رمزيّة، على اعتبار أنها تشير، بتعابير عامة جدّاً، إلى نزعة للابيستمولوجيا شائعة - تنطوي على طرح معاكس يتمّ ويتحلّل، وقد أُعلن، في شكله الأنقى على ما أظنّ، عند كَنْت، في **نقد الحكم** وفي **الأنثروبولوجيا الذرائعيّة**، هناك حيث يبدو أن كَنْت يقابل نموذجين من التاريخيّة (يبدو: لأنه لا يتكلّم فعليّاً على نموذجين من التاريخيّة...): الأول، الذي نستطيع أن نسمّيه على الطريقة الكوهنية «طبيعيّاً»، والثاني «ثوريّاً». فالتاريخيّة الطبيعيّة (Normale) تُطلَقُ على تلك التي تتكوّن على يد أولئك «العقول الآليّة» التي أعطت، من غير أن تكون جديرة بالتخليد، بعقلها الذي يتطوّر كلّ يوم قليلا متّكئاً على عصي الخبرة ودعائمها، «المساهمة الأكبر

– ربما – في نمو العلوم والفنون (أي التقنيات)» (الأنثروبولوجيا، المقطع 58)[2]. إن عقلاً آلياً من هذا النوع يتمثّل، مع مقامه المتميّز وقدرته الخارقة على الإطلاق، بـ «إسحق نيوتن» (Isaac Newton)، أقلّه في الوصف الذي يقدّمه المقطع 47 من **نقد الحكم** (في حين يُقال عن نيوتن أيضاً في **الأنثروبولوجيا** إنه عبقريّ وقادر على أن يكون جديراً بالتخليد: انظر المقطع 59): «لا شكّ في أن كلّ ما عرضه نيوتن... على أن اكتشافه تتطلّب بالضرورة عقلاً كبيراً، يمكن تعلّمه؛ لكنه من المستحيل تعلّم نظم الشعر عبقريّاً... والسبب هو أن نيوتن كان باستطاعته أن يجعل جميع خطواته منظورةً، ليس لذاته فحسب، بل لكلّ آخر، ويدلّ بالتحديد إلى تقليدها... لكن ما من هوميروس (Homer) أو فيلاند (Wieland) يستطيع تبيان كيف أُنتِجَت الأفكار ونُظِّمت في رأسه لأنه هو نفسه لا يعرف ذلك، وهو تالياً لا يستطيع تعليمها للآخرين. ففي حقل العلوم، لا يختلف أكبر مبتكرٍ عن أبرع مقلّد وتلميذ إلا بفارق الرتبة، لكنه يختلف بنوع خاص عن ذاك الذي وهبته الطبيعة للفنون الجميلة. وهذا لا يعني الحطّ من جدارة أولئك الرجال العظماء، الذين لهم يدين الجنس البشري بكثير من الأمور، أمام أولئك الذين ميّزتهم الطبيعة ولهم موهبة الفنون الجميلة. فموهبة الأولين موجّهة إلى الاتقان التدريجي للمعارف (zur immer fortschreitenden grösseren Volkommenheit der Erkenntnisse) ولجميع المنافع التي تنجم عنها»[3]. ومقابل هذه التاريخيّة المصنوعة من العقول الآليّة (ومن العلماء العظماء أيضاً)، تقف

(2) استشهد هنا بترجمة الأنثروبولوجيا الموجودة في: (Immanuel Kant, *Scritti morali*, a cura di P. Chiodi (Torino: Utet, 1970

(3) استشهد هنا بالمقطع 47 من نقد الحكم: *Critica del giudizio*, nella trad. it. di A. Gargiulo riveduta da V. Verra (Bari: Laterza, 1970).

لاتاريخيّة العبقري (لاتاريخيّة في الظاهر): فهو لا يستطيع عليم الآخرين أساليبه في الابتكار والإنتاج، إذ إنه هو ذاته لا يعيها بالملء. مع ذلك، تبقى أعمال العبقري نماذج وأمثلة، وعندما تبعث الطبيعة عباقرةً مثيلةً له، تصبح هذه النماذج والأمثلة دفعاً لإنتاجات جديدة مماثلة. وهذا أيضاً، وبصورة خاصّة ربّما، نستطيع تسميته تاريخيّة: فإذا كان التقدّم الذي حضّرته العقول الآليّة يقدّم نفسه على أنه نموذج للاستمراريّة والتراكميّة، المشوبة قليلاً بطابع إجرائيّ حقيقيّ: كلّ ما يكتشفه العلماء مفترضٌ على أنّه متوفّر؛ أو بعبارات أخرى، لا تقوم الاكتشافات العلميّة إلّا بمفصلة نماذج موجودة؛ فإننا نشهد، في حالة العبقريّ، كما يقرّ أيضاً كَنْت في صفحات **الأنثروبولوجيا** المذكورة (المقطع 58)، انفتاح «طرق جديدة وآفاق جديدة». وهناك سمة أخرى تجعل العبقريّ تاريخيّاً بشكل أساسيّ: «تميُّزه البديع» (**الأنثروبولوجيا**، المقطع 57)، ومثاليّة أعماله (التي من دونها يمسي التميُّز عينه غرابة) (**نقد الحكم**، المقطعان 46 و47). ومن غير أن نتّبع هنا بالتفصيل هذا التعارض الكَنْتي، نستطيع في أي حال مشاهدة تناقض فيه لم يجد حلّاً، أقلّه في المعنى الذي يرى من جهة أن العلوم والتقنية وحدها لها تاريخ، فهي تشكّل تطوّراً مستمرّاً وتراكمياً يمكن أن يُطَبَّق عليه مفهوم التقدّم ؛ في حين أن العباقرة هم الذين من جهة أخرى «يصبحون جديرين بالتخليد»، فهم يفتحون طرقاً وآفاقاً جديدة، تكمن فيها، على ما يبدو، التاريخيّة بالمعنى القويّ، بوصفها جِدّة وليس فقط استمرارية وتسلسليّة.

يبدو أن الإدراك «التاريخيّ» للإبيستمولوجيا المعاصرة، الذي أظهره عمل كوهن ولم يستنفده، يرتسم انحلالاً للتناقض بين تاريخ العلم – التقنيّة، بحصر المعنى، وتاريخ إشكاليّ، بالمعنى الواسع، يخصّ

العبقريّ الفنّيّ. هذا هو المعطى الذي وضعناه أمامنا عندما طرحنا، ببراءة ظاهريّة، مسألة نقل مقولات كوهن ومقاربته تاريخ العلم إلى الصيرورة الفنّيّة. لا ينجح هذا الانتقال، على ما يبدو، لأن التمييز في الواقع بين الحقلين قد تحلّل. (إضافة إلى ذلك، إن التمييز بين نوعي التاريخيّة عند كَنْت نفسه مسألة مبدئيّة أكثر مما هو تمييز فعليّ ومحقّق: لا يستطيع العبقريّ، كما هو معروف، أن يكون حقّاً عبقريّاً ما لم يرافقه الذوق، وما لم ترافقه من ثم قدرةٌ تقنيّة تسمح له بإنتاج أعمال حقّاً نموذجيّة – جديرة بالتخليد – لكن القواعد التقنيّة هي تحديداً صلته الضرورية بتاريخ العقول الآلية...). ولم يقتصر الأمر، كما أشرنا سابقاً، على أن التمييز بين نوعي التاريخيّة قد تحلّل؛ فقد حدث هذا التحلّل من خلال اختزال التاريخيّة «التراكمية» في التاريخيّة «العبقريّة»؛ فإذا ما أخذنا في الاعتبار أن العبقريّة بالنسبة إلى كَنْت تتضمّن بالضرورة النموذجيّة و«الجدارة بالتخليد»، لن يكون صعباً الاعتراف أن ثورات كوهن العلميّة مصاغة بشكل واسع وفق التاريخيّة الخاصّة بالعبقريّ الكَنْتي (بالمعنى الواسع، حسب كَنْت).

إذا كان يُشار حقّاً إلى كل هذا، كما يبدو لي، على أنه تأكيد ذاتيّ، في الإبيستمولوجيا المعاصرة، لنموذج جماليّ للتاريخيّة مقابل ترسيمة التطوّر التراكمي، النظريّ والمعرفيّ بشكل أساسيّ، فإن ما ينتج منه هو أيضاً الاعتراف «بمسؤولية» خاصّة بالجماليّ؛ ليست خاصّة بالجماليّة من حيث هي مادّة فلسفيّة فحسب، إنما أيضاً بالجمالي دائرةً للخبرة، وبُعداً للوجود الذي يتّخذ على هذا النحو قيمة رمزيّة، قيمة نموذج، للتفكُّر في التاريخيّة بصورة عامّة.

إن إضفاء الجماليّة على تاريخ العلوم – إذا جاز تحديد ذلك،

باحتراس، على هذا النحو – كما حصل عند كوهن، ليس حدثاً غريباً أو استثنائياً: إنه يتوافق في الواقع مع ظاهرة أوسع، ويشكّل بالنسبة إليها عَرَضاً وظهوراً ختامياً: أي إنه يتوافق مع تلك التي نسمّيها مركزيّة الجمالي (خبرة جماليّة؛ فن وظواهر ذات صلة) في الحداثة. لا أظنّ أن إبراز هذه المركزيّة ممكنٌ نتيجة خطأ معقول في منظور علماء تاريخ الفنون وفلاسفتها – وكأنه خلل في التكوين المهني – فأطروحة شيلينغ عن الفن بوصفه عضو الفلسفة مثلاً، ليست سوى واحدة من التعابير القصوى عن منحى، ملازم، يطوف الحداثة ويميّزها. عندما تبنّى نيتشه عبارة: «إرادة القوة فنّاً»، عنواناً لقسم من عمله النظريّ الختاميّ (الذي لم يُنجَز، وقد نُشر في حالة مقاطع كـ **إرادة القوة** (Der Wille zur Macht))، فقد اختصر، بالشكل الأنصع ربّما والمبدِّد للأوهام، هذا التيّار العميق للروح الحديث. فانطلاقاً من نيتشه خصوصاً، أصبح ممكناً الاعتراف نظريّاً بمعنى مركزية الجماليّ في الحداثة. لقد أُعلِنت هذه المركزيّة في بادئ الأمر على المستوى العملي، في مسار الترويج الاجتماعيّ للفنان وإنتاجاته (بدءاً من النهضة)[4]، وهو مسار منحه رويداً رويداً وقاراً وفرادة ووظائف كهنوتيّة ومدنيّة؛ وأُعلِنَت بالتوازي على المستوى النظريّ في تطلّعات تشبه التطلّع الفيكيّ (Vichiana) أو ذاك الرومنسيّ والتي تنسب إلى الحضارة وإلى الثقافة أصلاً «جماليّاً»؛ وأُعلِنت أخيراً، مع حلول مجتمع الجموع الحديث، في الأهميّة التي تتخذها يوماً بعد يوم بصورة أوضح نماذج جماليّة من السلوك (النجوميّة على تنوع أشكالها) ومن تنظيم الرأي العام (إذ إن قوة الإعلام هي أوّلاً قوة جمالية – بلاغية). هذا المسار واسع جدّاً ومتشعّب؛ لكن نيتشه وحده ربّما كان واعياً للمعنى الحقيقي

(4) انظر في هذا الخصوص: M. Perniola, *L'alienazione artistica* (Milano: Mursia, 1971).

لبُعد الاستباق الذي يمتلكه الجماليّ تجاه تطوّر الحضارة الحديثة الشامل. ففي المدوّنات التي وضعها الناشرون الأوائل، بشكل مناسب في بداية القسم المعنون «إرادة القوة فنّاً» من كتاب **إرادة القوة**، يُشار صراحة إلى أساس وظيفة الاستباق والنموذج التي يتخذها الفن تجاه عالم يرتسم أكثر فأكثر وبصراحة على أنه عالم إرادة القوة. وما إن يُزال الإيمان في الأساس وفي مسار الأمور بوصفها تطوّراً نحو حالة نهائية، حتى لا يظهر إلّا عملاً فنّيّاً يعمل ذاته بذاته (Ein sich selbst gebarendes Kunstwerk)؛ عبارة أخذها نيتشه من كارل ويلهلم فريدريك شليغِل (Karl Wilhelm Friedrich Schlegel)، والفنانُ مرحلة تمهيديّة (Vorstufe)، مكاناً تُعرف فيه وتتحقّق بنسب صغيرة (795) تلك التي باتت تتكشّف – مع تمدّد التنظيم التقنيّ للعالم، نقصد نحن (ولكن بوفاء لنيتشه) – على أنها جوهر العالم، إرادة القوة. فالأهميّة المركزيّة التي تتخذها العلاقة مع التقنيّة – ليس مع التقنيّات الخاصة بكل فن وحسب، تلك التي برزت في كل مكان، بل مع التقنيّة أيضاً بوصفها واقعاً اجتماعيّاً – تاريخيّاً أشمل، التنظيم التكنولوجيّ للإنتاج وللحياة الاجتماعية – في فنون عصرنا (بهذا الخصوص، أظنّ أنه من الواجب الرجوع إلى تحليلات هانس سدلماري[5] (Hans Sedlmary)، وإن كنا لا نشاطره النتائج النظريّة)، لا تقوم إلّا ببسط حسّي لوظيفة التوطئة، والاستباق، والنموذج، التي أقرّ بها نيتشه للفن والفنانين تجاه العالم من حيث هو إرادة القوة. والصراع الطويل الذي قادته جماليّات الحداثة

(5) بالنسبة إلى سدلماري انظر بصورة خاصة:
Hans Sedlmayr: *Perdita del centro*, trad. it di M. Guiducci (Torino: Borla, 1967), and *La rivoluzione dell'arte moderna*, trad. it di M. Donà (Milano: Garzanti, 1971).

وشعريّاتها ضد التحديد الأرسطي للفن بوصفه تقليداً – للطبيعة؛ أو لنماذج كلاسيكية، تستمدّ شرعيتها من ادعاء تقاربها مع الطبيعة ومع قياساتها – يكتسب في هذا المنظور معناه الكامل، الذي أظنّ أنه من الممكن تسميته معنى أنطولوجيّاً فحسب. لقد بيّن هانس بلومنبرغ[6] (Hans Blumenberg)، وقبله إدغار زيلسل (Edgar Zilsel) في إعادة بنائه للأصول التي تشكّل على أساسها مفهوم العبقريّة في الأنسيّة وفي النهضة، حجم النزعة التقنية (Tecnicistico) الكامنة في أساس مفهوم الفنان كعبقريّ مبدع. أمّا تحديد إرادة القوة عند نيتشه على أنها فن، فيعبّر عن هذه الصلة، مستخلصاً جميع الاستنتاجات المدرَجة في تحلّل التجذُّر الذي ساد القرن العشرين، والذي ما زال يربط العبقريّ الكَنْتي بالطبيعة[7]. وتجذّر العبقريّ في الطبيعة يتوافق عند كَنْت مع تجذّر المعرفة العلميّة في «موضوعيّة» عالم الطبيعة، التي تحول دون تماثل العالم بالفنان بكلّ بساطة. فمن وجهة النظر التي بلغها نيتشه، تظهر جميع أشكال هذا التجذُّر متحلّلة: فلا العبقريّ يشرّع إبداعاته على أنّه استلهمها من الطبيعة، ولا العالِم يتقدَّم في معرفة الحق مكتشفاً «شيئاً موجوداً لكنه غير معروف، كما كانت أميركا قبل كريستوف كولومبس»[8]. وأن يقدِّم الفن ذاته باستمرار، في الوعي النظريّ وفي الممارسة الاجتماعيّة الحديثة،

(6) انظر: Hans Blumenberg, *Wirklichkeiten in denen wir leben* (Stoccarda: Reclam, 1981),
خصوصاً المبحث عن «Nachahmung der Natur»، وبصورة عامة:
Hans Blumenberg, *Die Legimität der Neuzeit* (Francoforte: Suhrkamp, 1966).

(7) انظر في هذا الخصوص الجزء الأول من: H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. di G. Vattimo (Milano: Bompiani, 1983).

(8) Kant, *Antropologia*, par. 57.

مكاناً «كثيفاً» – بما يتعلّق بصورة الفنان الاجتماعيّة، أو بما يخصّ الوقار المميّز (الهالة البنياميّنيّة) المُسنَد إلى أعماله في منظور، كذاك النيتشوي، يرى مفهوم إرادة القوة أساساً لأنطولوجيا الحداثة حقيقيّة – فذلك يمنحه معنى استباق جوهر الحداثة (استباق طبيعتها الحقيقيّة، والنمط الذي يعطي فيه الجوهر ذاته في العصر الحديث) قبل انبساطها الكامل في التنظيم التكنولوجيّ لعالم اليوم. فالمركزيّة النظريّة والعمليّة المسلَّم بها للفن، صراحة تقريباً، ابتداء من النهضة، والتي تصل، في فرضيّتنا، إلى نتائجها القصوى في فرض نماذج جماليّة ضمن رؤية لتاريخ العلوم تشبه رؤية كوهن، لن تكون علامةَ نزعةٍ جماليّةٍ عامّة لثقافة العصور المعاصرة؛ بل استباقاً وتمهيداً لولادة إرادة القوة بوصفها جوهر الكائن في الحداثة. مع ذلك، إذا كان نيتشه يزوِّدنا، أقلّه في الفرضيّة المقدّمة هنا، بوجهة نظر أكثر جذريّة وأصفى نظريّاً لنفهم معنى مركزيّة الفن في الوعي الحديث، فمن المؤكّد غياب وعي واضح عنده، للطابع الحديث لهذه الظاهرة. فصحيح أن ولادة إرادة القوة هي بالنسبة إلى نيتشه حدث تاريخيّ (وليست اكتشاف بُنية ميتافيزيقيّة «حقيقيّة»)، على اعتبارها جوهر الكائن أو، وهو الشيء ذاته، موت الله، وهي تتصل تالياً بطريقة ما بالحداثة؛ غير أنه يصعب التأكيد أن مفهوم الحديث يتحدّد، بشكل نموذجيّ، بالنسبة إلى نيتشه، استناداً إلى علاقته بهذه الأحداث. والأكثر احتمالاً أن نجد عنده المثل الأقصى لوعي الحداثة بالمعنى الذاتيّ للمُضاف (Nel senso soggettivo del genetivo)، ولا بالمعنى الموضوعيّ: فالنصوص العديدة التي يتحدّث فيها نيتشه عن الحداثة على أنها ظاهرة انحطاط، لا تلتحم بسهولة مع تلك التي يُحكى فيها عن ضرورة اتمام العدميّة (وتالياً الانحطاط) بالعبور من حالتها الارتكاسيّة إلى حالتها التوكيديّة والفاعلة. كما أن وظيفة الفن المركزيّة، على اعتبارها مبدءاً

مجابهاً (Gegenbewegung) لأشكال العدميّة الارتكاسيّة (الدين، الأخلاق، الفلسفة: أستشهد مرّة جديدة بالمقطع 794 من **إرادة القوة**)، لم يفكِّر فيها نيتشه انطلاقاً من علاقتها الخاصة بالحداثة، بل بتعابير أشمل. هذا الفرق بين منظورنا، الذي يرتبط أيضاً بذاك النيتشوي، وبين نيتشه نفسه، إنما هو فرق مشحون نظريّاً أكثر مما يبدو للوهلة الأولى: فإذا كان هذا الفرق يعني في الواقع أننا لا نقع عند نيتشه على ذروة وعي الحداثة إلّا بالمعنى الذاتيّ للمضاف، فذلك يعني أيضاً أننا لا نستطيع استرجاع أطروحته بكل بساطة، إنما علينا أن نتموضع، أو نعترف بأننا، في موقع مختلف. وهو «موقع» لا يبعدنا عن نيتشه فحسب، بل يضعنا في موقف مختلف عن موقفه بما خصّ معنى مركزيّة الفن في الحداثة.

إذا قفزنا بعض المقاطع وتجاوزنا تحليلاً دقيقاً «للفرق الطفيف» بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي للمضاف في العبارة «نيتشه وعي الحداثة»، وأخذنا بالاعتبار هذا الفرق بصورة معمّقة، توجّب علينا الاعتراف، على ما أظن، أن الصلّة المتميّزة بين مركزيّة الفن والحداثة تتضح لنا أكثر مما تتضح لنيتشه في ضوء مفهوم محدّد، لم يصل نيتشه إلى صياغته ربما لأنه كان قريباً جداً منه: مفهوم قيمة الجديد، أو مفهوم الجدّة بوصفها قيمة. لا بدّ هنا من إدخال تحديد للحداثة، وإن كان غير مصاغ صراحة بالتعابير التي أنوي طرحها، إنما يمكن اعتباره موجوداً بشكل واسع في منظّرين عديدين للحداثة من ماكس فيبر (Max Weber) إلى غِهلن، إلى بلومنبرغ، إلى رينهارت كوزلّك[9] (Reinhart Koselleck)،

(9) بالنسبة إلى فيبر انظر بصورة خاصة: Max Weber, *Sociologia della religione*, ed. it. a cura di P. Rossi, 2 voll. (Milano: Comunità, 1982)، وبالنسبة إلى غِهلن: A. Gehlen, *L'uomo nell'era della tecnica*, trad. it. di A. Burger Cori (Milano: Sugar, 1967),

ويعكس بالطبع مسائل نيتشويّة أيضاً. هذا التحديد يدوّي: الحداثة هي تلك الحقبة التي يمسي فيها الحديثُ (ما هو حديث) قيمةً، بل القيمةَ الأساسيّة التي ترجع إليها جميع القيم الأخرى. نستطيع تدعيم هذه الصيغة بتبيان أنها تتطابق مع التحديد الآخر والأكثر شيوعاً للحديث والمصاغ بتعابير الدَّنيوَة. فالدَّنيَوَةُ هي، كالحديث، تعبير يصف ما حصل في حقبة ما ويتمّ تبنّيه على أنه طابعه، وهي في الوقت عينه «القيمة» التي تسود وعي الحقبة المعنيّة وتقوده، من حيث هو إيمان بالتقدُّم (الذي هو إيمان دنيويّ وإيمان بالدَّنيَوَة في آن واحد)[10]. لكن الإيمان بالتقدُّم تحديداً، المصوَّر على أنه إيمان بالتقدّم التاريخي المتعرّي دائماً من إرجاعات سماويّة وفوق تاريخيّة، يتماثل ببساطة مع الإيمان بقيمة الجديد. وعلى هذه الخلفيّة قبل كل شيء، يجب النظر إلى تفخيم مفهوم العبقريّ، ومن ثمّ إلى المركزيّة التي يتّخذها الفن والفنان في الثقافة الحديثة. فالحداثة والموضة (Modernità, moda) لا تتصلان اصطلاحيّاً واسميّاً فحسب: الحداثة هي أيضاً، وأوّلاً، الحقبة التي فيها يُسَلِّطُ نموُّ التبادل التجاري (جورج سيمّل (Georg Simmel)[11]) وتبادلُ الأفكار، ونموُّ الحركة الاجتماعيّة

والمبحث: *Die Säkularisierung des Fortschritts*, a cura di K. S. Rehberg (Francoforte: Klostermann, 1978), contenuto nel vol. VII della Gesamtausgabe: *Einblicke*,

وبالنسبة إلى كوزلّك: K. Koselleck, *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Francoforte: Suhrkamp, 1979).

(10) يشكّل كتاب: Hermann Lübbe, *La secolarizzazione*, trad. it. di P. Pioppi (Bologna: Il Mulino, 1970),

أفضل تاريخ لمفهوم الدنيَوَة.

(11) انظر مبحث: "*La moda*," trad. it. di L. Perucchi, in: Georg Simmel, *Arte e civiltà*, a cura di D. Formaggio e L. Perucchi (Milano: Isedi, 1976).

(غِهلن[12])، الضوءَ على قيمةَ الجديد. والمغالاة التي تحدّثت بها فلسفات عديدة في القرن العشرين عن المستقبل (من تعريف الوجود، عند هايدغر الأول، على أنه مشروع وتجاوز، إلى مفهوم التجاوز السارتري، وصولاً إلى يوتوبيا بلوخ، رمز الفلسفة الهيغليّة - الماركسيّة كلّها، فإلى الأخلاقيّات التي تبدو يوماً بعد يوم أنها تربط قيمة الفعل بفتح الباب أمام خيارات أخرى، وأفعال أخرى، بفتح الباب تالياً أمام المستقبل)، هذه المغالاة هي المرآة الأمينة لعصر يمكن تسميته، بصورة عامة، وبحق، «مستقبليّاً» (Futurista) (لنستخدم التعبير الذي اقترحه كريستوف بوميان (Krzysztof Pomian) في مبحث سأرجع إليه لاحقاً)[13]. ويصحّ الكلام عينه طبعاً على طلائع القرن العشرين الفنّيّة، التي فيها تعبّر المستقبليّة والداديّة بأصدق طريقة عن استلهامها المُناوئ جذريّاً للرجعيّة (Antipassatista). أكان في الفلسفة أم في شعريّات الطليعة، يترافق الولع بالمستقبل مع استدعاء الأصلي، وفق نمط من التفكير خاصّ بالمذهب «المستقبليّ» الحديث: النزوع إلى المستقبل من حيث هو نزوع إلى التجديد، إلى العودة إلى حالة أصليّة حقيقيّة.

تتكشّف إذاً صلة أولى، بيّنة وبديهيّة، بين الحداثة، والدَّنيَوَة، وقيمة الجديد، عندما يُسلّط الضوء على أن: (أ) الحداثة تتميّز بوصفها حقبة الدَّنيَوَة (Diesseitigkeit)، ترك رؤية الوجود المقدّسة وتأكيد دوائر ذات القيمة الدُّنْيويّة - أي باختصار دوائر الدَّنيَوَة؛ (ب) مفتاح الدَّنيَوَة، على المستوى المفهوميّ، هو والإيمان بالتقدّم (أو: أيديولوجيا

(12) انظر خصوصاً المبحث: *Die Säkularisierung des Fortschritts*.

(13) انظر: Krzysztof Pomian, "*La crisi dell'avvenire*," in: R. Romano, *Le frontiere del tempo* (Milano: Il Saggiatore, 1981).

التقدّم)، الذي يتكوّن باستعادة الرؤية العبريّة - المسيحيّة للتاريخ، التي تُحذَف منها «تدريجيّاً» جميع الجوانب والإرجاعات التجاوزيّة[14]؛ إذ إن التقدّم، كي يتفلّت من خطر السقوط في تنظير نهاية التاريخ (الذي يمسي خطراً عندما يتلاشى الإيمان بحياة ثانية في المعنى الذي تبشّر به المسيحيّة)، يتميّز باستمرار على أنه قيمة في ذاتها؛ فالتقدّم يكون تقدّماً على هذا النحو عندما يتّجه نحو حالة أشياء يكون فيها التقدّمِ اللاحق ممكناً، ولا شيء سوى ذلك. (ج) هذه الدَّنيَوَة القصوى للرؤية السماويّة للتاريخ توازي بكل بساطة تأكيد الجديد على أنه قيمة، وقيمة أساسيّة.

في هذا المسار لدنيوة قيمة الجديد وتأكيدها - وهو ليس، تاريخيّاً، مساراً خطيّاً كما يظهر عندما يُعاد بناء ملامحه الأساسيّة نظريّاً - يتّخذ الفن موقف استباق أو شعار. كأننا نقول، بينما كانت اكتشافات «العقول الآليّة» تحدّها وتقودها، في مرحلة كبيرة من العصر الحديث، قيمةُ «الحقيقة» أو قيمة «المنفعة للحياة»، على مستوى العلم والمستوى التقني، كانت هذه التحديدات وهذه الأشكال من التجذّر الميتافيزيقيّ قد سقطت، بالنسبة إلى الفنون قبل ذلك بكثير، واضعة الفن، منذ بداية العصر الحديث أو قبل ذلك بكثير (هناك فوارق في تطوّر كل فن)، في حالة استئصال لم يجد العلم والتقنيّة نفسيهما فيها صراحة إلّا اليوم.

في مبحث 1967 المذكور آنفاً (Die Sakularisierung des Fortschritts)، يصف أرنولد غِهلن هذا المسار بتعابير مختلفة إلى حدّ

(14) يشكّل: Karl Loewith, *Significato e fine della storia*, trad. it. di F. Tedeschi Negri, con prefazione di P. Rossi (Milano: Comunità, 1963), التعبير الكلاسيكيّ عن أطروحة المذهب التاريخيّ الحديث بوصفه دَنيَوَةَ لاهوت التاريخ العبري - المسيحي.

ما، لكنها تتطابق في الجوهر بشكل واسع مع الأطروحات المعروضة هنا. تبدو له دنيَوَة التقدّم أنها تتمفصل بشكل مختلف إذا ما تعلّق الأمر بحقل العلوم-التقنيّة (أو ذاك الذي يسمّيه، بصورة أدقّ الصلةَ الفاعلة - (Zusammenarbeit)- «للعلوم الدقيقة والتطوّر التقنيّ والتقييم الصناعيّ»[15])، أو إذا ما تعلّق الأمر بحقل الثقافة بالمعنى الأضيق: الفنون، الأدب، علوم الجمال (Schone Wissenschaften). فالتقدّم في الحالة الأولى، أصبح نوعاً من القدريّة، وبات رتيباً (Routine)؛ الجديد في العلم، وفي التقنيّة، وفي الصناعة يعني مجرّد صمود دوائر النشاط هذه؛ وفي الاقتصاد لا يتمّ التفكير إلّا بتعابير نِسَب النمو، وليس بتعابير تلبية المتطلبات الحياتيّة الأساسيّة. أمّا تحوّل التقدّم إلى رتابة في هذه الحقول، فيرمي الولعَ بالجديد، بحسب غِهلن، إلى الحقل الثاني، حقل الفنون والأدب. هنا مع ذلك، تتلقّى قيمةُ الجديد والولعُ بالتطوّر، بطريقة ولأسباب لا يبدو أن غِهلن يوضّحها جيداً في النصّ المذكور، دنيَوَةً جذريّة تفوق تلك التي حصلت في العبور من الإيمان بتاريخ الخلاص إلى أيديولوجيا التقدّم الدنيويّة. ولأسباب مختلفة، نشهد، أكان في تنميط (Routinizzazione) التقدّم العلمي - التكنولوجي - الصناعي، أم في انتقال الولع بالجديد إلى أرض الفنون، تحلّلاً حقيقيّاً للتقدّم عينه. فالتحلّل يتصل من جهة بمسار الدَّنيوة نفسه؛ يكتب غِهلن في الواقع: «تكمن - الدَّنيوة - بصورة عامة في أن القوانين الخاصة بالعالم الجديد تخنق الإيمان، أو بالأحرى ليس الإيمان إنما يقينه الانتصاري (Die siegesbegluckte Gewissheit). وفي الوقت عينه، يتشعّب (Fach-ert auf) المشروع الإجماليّ، تابعاً دفعاً موضوعيّاً للأشياء، إلى مسارات

(15) *Die Säkularisierung des Fortschritts*, p. 410.

متشعِّبة، تُطوِّرُ أكثر فأكثر شرعيّتها الداخليّة، وينتقل التقدّم الكبير ببطء، إذ إنه في الأثناء يُراد الاستمرار بالإيمان، إلى ضواحي الإدراكات، وهناك يفرغ»[16]. باختصار، تحتوي الدّنيوة نفسها على نزوع تحلّلي، يشتدّ مع عبور الولع بالجديد إلى حقل الفن، الذي هو في حدّ ذاته حقل محيطيّ، حسب غِهلن، والذي فيه تبلغ الحاجة إلى الجِدّة أقصاها ومعها صيرورتها التدريجيّة[17]. وأن تكون الدّنيوة، بوصفها تأكيداً لقوانين خاصة لمختلف حقول الخبرة ودوائرها، تهديداً لمفهوم التقدّم، على اعتبار أنها قد تصل إلى إبطاله، فذلك يتبيّن مثبتاً في الهمّ الذي ينظر من خلاله مفكِّر مثل بلوخ إلى «الاختلافات في مفهوم التقدّم» (عنوان إحدى محاضراته الشهيرة[18])، ساعياً إلى التقاط خطٍّ موحّد (الخط نفسه الذي يكوّن هدف النقد والجهد الترميمي لأطروحات بنيامين حول التاريخ) حتى في تعدّديّة الأزمان التاريخيّة المتصلة بتصادميّة الطبقات. مع الإشارة إلى أن بلوخ يريد أن يبقى أميناً لرؤية مسار تقدّميّ وانعتاقيّ للتاريخ.

إن الدَّنيوة القصوى التي وصفها غِهلن – وهو كان أوّل مَن استخدم، فيما يخصّ سمات الحداثة المتأخّرة، عبارة ما بعد التاريخ، مستعيداً إياها من الرياضي أنطوان أوغستين كورنو (Antoine Augustin Cournot) (الذي لم يستخدم إطلاقاً، على ما يبدو، المصطلح

(16) المصدر نفسه، ص 409.

(17) المصدر نفسه، ص 411.

(18) الموجودة في: E. Bloch, *Dialettica e speranza*, a cura di L. Sichirollo (Firenze: Vallecchi, 1967),
بالنسبة إلى تصوّر بلوخ عن التاريخ مع إشارة إلى «تعدديّة» الأزمان التاريخيّة انظر: R. Bodei, *Multiversum: Tempo e storia in E. Bloch* (Napoli: Bibliopolis, 1979).

الدقيق في المسألة؛ وقد استقرضه غِهلن، على الأرجح، من هندريك مان[19] (Hendrik Man)) – تفتح لنا السّبيل أمام خطوة تالية، تلك التي من المفترض أن تجيب أيضاً على السؤال، الذي لاح في الإشارة إلى نيتشه، حول الفرق بين وعي الحداثة في المعنى الذاتي (Soggettivo) للمضاف ومعناه الموضوعي. فتعريف الحداثة بأنها الحقبة التي يكون فيها الحديثُ القيمةَ الأساس، ليس تعريفاً تستطيع الحداثة أن تعطيه عن ذاتها. فجوهر الحداثة يصبح حقّاً منظوراً منذ اللحظة التي، بمعنى يحتاج إلى توضيح، تبدأ آلية الحداثة بالتباعد عنّا. هناك إشارة عن هذا التباعد في قول غِهلن عن تحلّل مفهوم التقدّم أو تفريغه أكان في المجال العلمي – التقني – الصناعي أم في مجال الفنون. وإلى النزعة التحلّلية نفسها، يمكن ربّما تقريب واقع، بيّنه أيضاً غِهلن، أن الحالة النهائيّة التي تسعى إليها اليوتوبيّات المستقبليّة الأكثر جذريّة – كالإيديولوجيّات الثوريّة الكبرى – تكشف عن ملامح موسومة باللا – تاريخيّة (A-storicità). «هناك حيث يتمّ السعيُ فعليّاً إلى تحقيق الإنسان الجديد تتبدّل أيضاً العلاقة مع التاريخ... لقد سمّى الثوّار الفرنسيون عام 1693 السنة الأولى لعصر جديد»[20]. وبصورة أوضح، يرى غِهلن هذا الملمح الموسوم باللا – تاريخيّة في يوتوبيا خاصّة بالحقبة عينها، تلك التي رسمها سيباستيان مرسييه (Sebastien Mercier) في عمل صدر عام 1770 بعنوان **العام 2240**: في عالم مرسييه المستقبلي، حيث يسود الاعتدال والفضيلة الروسّونيّان، أُلغي الرصيد في جميع أشكاله المصرفيّة... إلخ. واقتصر الدفع على النقد والعدّ، وتوقّف تعلّم اللغات الكلاسيكيّة، التي لا تفيد

(19) انظر: *Die Säkularisierung des Fortschritts*, pp. 468-470.

(20) المصدر نفسه، ص 408.

الفضيلة[21]. وإلغاء الرصيد واللغات الكلاسيكيّة يرسم بشكل رمزيّ اختزال الوجود بالحاضر المتعرّي، أي إلغاء البعد التاريخيّ.

إضافة إلى مسار الدّنيوَة الفعليّ، يبدو أنّ نزعة التقدّم إلى التحلّل تتبيّن أيضاً في اليوتوبيّات المستقبليّة المتطرّفة، جارّة معها قيمة الجديد أيضاً. فهذا التحلّل، بصورة أوضح وأصفى مما يقرّ غِهلن، هو الحدث الذي يضعنا في حالة التباعد عن آليّة الحداثة. وعلى خطّ تأمّلات غِهلن عينه، ومن دون رجوع صريح إليه، يتحرّك مبحث كريستوف بوميان المذكور آنفاً حول **أزمة المستقبل**، الذي يضيف بعض العناصر المفيدة لخطابنا، على اعتبار أنه يموضع بصورة أوضح أزمة قيمة الجديد التي يبدو أنها تميّز الوضع الحالي (الذي، نضيف، يتحدّد استناداً إلى هذا على أنه ما بعد التاريخ، بمعنى أدقّ مما هو عند غِهلن). بما يتعلّق بتميّز الحداثة بوصفها حقبة «مستقبليّة»، جليّ عند بوميان توضيح الصلة القائمة بين فرض قيمة الجديد ذاتها وتكوين الدولة الحديثة. لقد ذكرتُ أن يوتوبيا مارسييه، التي أشار إليها غِهلن، تتوقّع نهاية آليّات الاعتماد؛ يكتب بوميان من جهّته أن «المستقبل محقون، حرفيّاً، في نسيج الحاضر عينه تحت شكل الورقة – النقديّة... فتاريخ نقديّة الإقتصاد الذي يزيد عن ألفي سنة هو أيضاً تاريخ التعلّق المتنامي للحاضر بالمستقبل» (ص 102). وإذا كان هذا التعلّق موجوداً، بصورة مبدئيّة، في كلّ مجتمع زراعيّ حيث يوجد فاصل بين زمن الزرع وزمن الحصاد، فهو لا يصبح بُعداً حاسماً إلّا في المجتمع الحديث. «لم تقم غير التجارة الكبرى، في الشكل الذي أطلقته، بدءاً من القرن الثاني عشر، المدن الإيطالية، والفَلَمَنديّة،

(21) المصدر نفسه، ص 409.

والتحالفيّة (Anseatiche)، بالتزامن مع تطوّر الاعتماد والتأمينات البحريّة، بترقية المستقبل إلى فئة البُعد التكويني» (ص 103). كما أن القيمة المُعطاة للعائلة، وللسلالة بوصفها شكلاً من الأبدية الدنيويّة، والاعتراف تالياً بالطفولة والفتوّة شرطان حاملان لقيم محدّدة تتصل كلها بالمستقبل، ترتبط بهذه الآليّات الأساسيّة للشكل الحديث للمجتمع. مع ذلك، يتّخذ بوميان علماً بصورة أوضح من غِهلن، بأزمةٍ تتصل بالقيمة – المستقبل في الثقافة الراهنة، توازي الأزمة والنزعة التحلّليّة التي تصيب المؤسسات تحديداً، وخصوصاً الدولة الحديثة، والتي أثّرت في تأكيد الدولة لذاتها. فالمؤسسات التي فيها يتجسّد التوجّه المستقبلي للعالم الحديث «تَظهَرُ على أنها فريسة اختلالات جسيمة» (ص 112)، بدءاً من التضخّم الذي يجعل قدرة النقد الشرائيّة متزعزعة، وصولاً إلى تعقّد آلة الدولة وتثقّلها، وهكذا دواليك. إذا ما نظرنا بتواضع إلى حقل الفنون، تاركين بوميان والماكروسوسيولوجيا، يتبيّن هنا أيضاً أن الظاهرة التي تلفت النظر هي تحلّل قيمة الجديد. وهذا هو، على ما أظن، معنى ما بعد الحديث، من حيث أنه لا يسمح بأن يُختزل في موضة ثقافية بمعنى متدهور. فمن الهندسة المعماريّة إلى الرواية والشعر والفنون التصويريّة، يُبدي ما بعد الحديث سعيَه إلى التملّص من منطق التجاوز والتطوّر والتجدّد، على أنه سمة من سماته المشتركة والأكثر مهابة. إنه يقابل، من وجهة النظر هذه، السعيَ الهايدغري إلى تحضير فكر ما بعد ميتافيزيقيّ لا يرتبط بالميتافيزيقا بعلاقة تجاوز، بل بعلاقة تعافٍ (مصطلح يستحقّ، على الرغم من التباسه، أن يُقرَّب من مصطلح الدنيوَة، إضافة إلى تقريبه من مصطلح العدميّة النيتشويّ، في اعتبار فلسفي للحداثة لا يقتصر على الاعتبار التاريخيّ (Historisch) لها). فخبرة الفن ما بعد

الحديثة، في ضوء أنطولوجيا هايدغر ما بعد الميتافيزيقيّة، وليس فقط في ضوء «إرادة القوّة فنّاً» عند نيتشه، تظهر على أنها الطريقة التي يعطي فيها الفن ذاته في حقبة نهاية الميتافيزيقا. لا نلمّح هنا فقط إلى ما يندرج اليوم، في حقل الفنون التصويريّة والأدب والهندسة المعماريّة، تحت اسم ما بعد الحديث؛ بل إلى النزعة نحو التحلّل التي تظهر في طليعيّة القرن العشرين التاريخيّة الكبرى: مثلاً، انتقال جايمس جويس (James Joyce) من الـ *Ulysses* إلى الـ *Finnegan's Wake*، وقد أشار إليه بحق إيهاب حسان على أنه حدث مفتاح لتعريف ما بعد الحديث[22].

يرتسم ما بعد الحديث في الفنون على أنه نقطة وصول قصوى لمسار الدَّنيَوة الذي رسمه غِهلن؛ وعلى أنه تحضير للظروف كي يصبح وعي الحداثة وعياً بالمعنى الموضوعي للمضاف أيضاً. لقد عاشت الفنون، مأخوذةً في اللعب الإستشباحي (الكلمة أدورنية) لمجتمع السوق وللإعلام التكنولوجي، خبرةَ قيمة الجديد كما هي من دون أي تقنّع ميتافيزيقي (البحث عن عمق حقيقي مزعوم للوجود) – بطريقة منظورة وأكثر صفاءً من طريقة العلوم والتقنيّات، المرتبطة دائماً، إلى حدّ ما، بقيمة الجديد أو قيمة الاستخدام؛ ففي هذه الخبرة، خسرت قيمة الجديد، المنكشفة جذريّاً، كلّ تأسيس وإمكانيّة بأن تصلح مجدّداً. إن أزمة المستقبل، التي غطّت الثقافة كلّها والحياة الاجتماعيّة في أواخر الحقبة المعاصرة، اتخذت في خبرة الفن مكاناً متميّزاً لها للتعبير. وتنطوي هذه الأزمة، كما هو بديهيّ، على تبدّل جذريّ في طريقة اختبار التاريخ والزمن – وهذا أيضاً ما استبقه نيتشه، بشكل غامض في «مذهبه» القائل

(22) انظر: Ihab Hassan, *Paracriticisms* (Chicago, Univ. of Illinois Press, 1975).

بالعود الأبديّ للمتساوي. وأن تكون بعض أعمال القرن العشرين «الدهريّة» – من الأبحاث البروستيّة إلى **الإنسان فاقد الجودة** فإلى الـ *Ulysses* وإلى الـ Finnegan's Wake – قد ركّزت، على مستوى «المحتوى» أيضاً، على مسألة الزمن وعلى أساليب اختبار الزمنيّة خارج نمطها الخطيّ المزعوم أنه طبيعيّ، فهذا كلّه لا يخلو ربّما من معنى[23]. إنه يشير إلى وجهة إيجابيّة، وليست تحلّليّة فحسب، يتحرّك فيها، ما بعد تاريخ غِهلن، من دون أي حنين إلى «أفولات» على النمط الشبنغلريّ. وإذا كان مفهوم الثورة الفنيّة عينه يفقد، على هذا النحو، معنى، مأخوذاً في لعبة الاختراق هذه، فإن الطريق لحوار الفكر مع الشعر تنفتح ربّما نحو ذاك الذي يتقدّم باستمرار، في الفلسفة المعاصرة، على أنه تجاوز، وإن إشكاليّ، للميتافيزيقا.

(23) بالنسبة إلى هذا الموضوع انظر: A. Asor Rosa, "*Tempo e nuovo nell'avanguardia ovvero: l'infinita manipolazione del tempo*," in: Romano, *Le frontiere del tempo*.

القسم الثالث: نهاية الحداثة

الفصل السابع

التأويل والعدميّة

إن العمل الذي دشّن، في الفكر المعاصر، تلك التي باتت تُدعى الأنطولوجيا التأويليّة، ونعني **الحقيقة والمنهج** لغادمر[1]، الصادر عام 1960، يفتتحُ، كما هو معروف، بقسمٍ أوّل طويل مخصّص «لتوضيح مسألة الحقيقة استناداً إلى خبرة الفن»، وله نواته البارزة نظريّاً في فصلٍ مخصّص «لاستعادة مسألة حقيقة الفن»، ولنقد تجريد الوعي الجمالي. وقد صاغ غادمر، بنقد الوعي الجمالي هذا، نتائج تفكّر هايدغر في الفن، والذي تَجَسَّمَ بصورة خاصة في الأطروحة عن العمل الفني بوصفه «تحقيقاً

(1) H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. di G. Vattimo (Milano: Bompiani, 1983),

لا شك في أن الكلام على الأنطولوجيا التأويليّة بدأ بنوعٍ خاص انطلاقاً من هذا العمل. غير أن أسسها موجودة طبعاً عند هايدغر؛ وقد صاغ مفكّرون آخرون تأويلات مختلفة، بصورة مستقلّة عن غادمر في إيطاليا مثلاً، تكوّنت عند لويغي باريزون فلسفة للتأويل متميّزة، من خلال مسار طويل بدأ مع:

Luigi Pareyson, *La filosofia dell'esistenza e Carlo Jaspers* (Casale Monferrato: Marietti, 1983),

وتابعت مع:

Luigi Pareyson, *Esistenza e Persona* (Torino: Taylor, 1950),

وصولاً إلى:

Luigi Pareyson: *Estetica: Teoria della formatività* (Bologna: Zanichelli, 1960), and *Verità e interpretazione* (Milano: Mursia, 1971).

للحقيقة»[2]. كان نقدُ غادمر للوعي الجمالي موجّهاً إلى تبيان طابع الخبرة الجماليّة البارز تاريخيّاً، بطريقة بدت أنها تنتهي باختزال الخبرة الجماليّة في الخبرة التاريخيّة. لكن الأنطولوجيا التأويليّة شهدت، في السنوات التي تفصلنا عن صدور كتاب غادمر، تطوّرات مهمّة[3]. وقد شدّد العديد من هذه التطوّرات، خصوصاً في المحيط الألماني (أفكّر بنوع خاص في عمل كارل أوتّو أبِل (Karl-Otto Apel)[4])، على طابع التأويل بوصفه نوعاً من فلسفة التواصل الاجتماعي: معروف أن أبِل بذل جهداً في إنجاز توليف بين فلسفة اللغة ذات المنشأ الذرائعيّ والتجريبيّ وفلسفة الوجود الهايدغريّة المصدر، وذلك بإصراره على ما يسمّيه هو قَبْليّة (A priori) جماعة التواصل اللامحدودة[5].

وهناك أيضاً صياغات أخرى للتأويل، كالتأويل الأدبيّ لهانس روبرت جاوس(Hans Robert Jauss)[6]، التي تبدو موجّهة في اتجاه يشدّد على الطابع «البنّاء» تاريخيّاً لفلسفة التأويل: فمثال الفهم (-Verste

(2) انظر: M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte* ([n. p.]: [n. pb.], 1936).

(3) تُعطي مقدّمتي للطبعة الثانية لترجمة الحقيقة والمنهج إطاراً، وإن مختصراً، للنقاشات التي دارت حول عمل غادمر في السنوات العشر الأخيرة.

(4) بالنسبة إلى أبِل انظر بصورة خاصة المباحث المجموعة في:
K. O. Apel, *Transformation der philosophie* (Francoforte: Suhrkamp, 1973).

(5) في هذا الخصوص انظر مقدمة *Comunità e comunicazione*.

(6) انظر: Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. par Claude Maillard (Paris: Gallimard, 1978),
وباللغة الإيطالية: Hans Robert Jauss, *Perché la storia della letteratura?* (Napoli: Guida, 1967).

hen) الذي يقود التأويل هو، بالنسبة إلى أبِل، النموذج الواجب تحقيقه في مجتمع متحرّر من الغموض الذي خلقه العُصاب والفقر واللامساواة؛ أمّا بالنسبة إلى جاوس، فالإدراك التأويليّ الحاد يبقى حاسماً لتأسيس نقد أدبيّ وفنيّ أشمل، ويأخذ في الحُسبان، بصورة خاصّة، إدراج العمل في السياق التاريخيّ الذي نشأ فيه، وإدراجه في ذاك الذي فيه يمتدّ ويستمرّ فاعلاً. إن ما يقدِّمه أبِل وجاوس يشكّل مثلَين بيِّنين «للتأويلات البنّاءة» التي يقدّمها علم التأويل، والتي تؤدّي بصورة متّسقة مقدّمات موجودة أصلاً في عمل غادمر. ففي هاتين الصياغتَين البنّاءتين، يبدو التأويل بعيداً أكثر فأكثر عن أصوله الهايدغريّة. ونستطيع مشاهدة أقصى هذه الغربة عند أبِل، الذي يتفكّر في إشكاليّة التأويل داخل أفق الكَنْتي المُحدَثة ومصطلحها[7]، في حين أن الكَنْتي المحدَثة مثّلت تحديداً المرجع الجدليّ الثابت لهايدغر. وإن كان غادمر بعيداً عن إيجاد نفسه في نتائج هذه الكَنْتي المحدَثة، فإن مقدّمات هذه النتائج، برأيي، موجودة في كتابه الصادر عام 1960 الذي، بافتتاحه «بنقد الوعي الجمالي»، يضع خارجاً جميع المعاني «العدميّة» لأنطولوجيا هايدغر، محضِّراً – على الأقل – للتأويل الخَطَر بأن يصبح فلسفة التاريخ من النوع الأنسيّ في جوهره، والكَنْتي المحدَث في نهاية المطاف.

نستطيع الآن ترك جانباً هذه الاستنتاجات الشموليّة التي تتطلّب إعادة بناءٍ لِنقد معنى فلسفة التأويل برمّتها. سنكتفي هنا بتبيان تلك التي تبدو أنها السمات «العدميّة» للتأويل عند هايدغر؛ وتبيان، بالاستناد إليها، كيف أن «الوعي الجماليّ»، الذي انتقده غادمر بقسوة على أنه متصل بذاتانيّة

(7) انظر بهذا الخصوص: Gianni Vattimo, *Al di là del soggetto* (Milano: Feltrinelli, 1981), cap. 4.

فلسفة القرنين التاسع عشر والعشرين، يُنجّى من هذا النقد ويُعاد إلى كيانه خبرةً للحقيقة بقدر ما هو خبرة عدميّة في جوهرها.

يغلب الظنّ عامّة في أن هايدغر هو مَن يرسي أُسس الأنطولوجيا التأويليّة على اعتبار أنه يؤكد الترابط – التماهي تقريباً – بين الكائن واللغة. لكنّ الفلسفة الهايدغريّة تنطوي على جوانب أخرى، تتجاوز بكثير هذه الأطروحة – التي تشكّل في حدّ ذاتها إشكاليّة –، لها أهميّة أساسيّة للتأويل، ويمكن اختصارها على هذا النحو: (أ) تحليل الكائن الوجودي (أي الإنسان) بوصفه «كليّة تأويليّة»؛ (ب) السعي، في الأعمال المتأخّرة، إلى تحديد فكر فوق – ميتافيزيقيّ بتعابير الاستذكار (An-denken)، وبنوع خاص بتعابير العلاقة مع التقليد. هذان العنصران هما العنصران اللذان يضفيان مضموناً على الإشارة العامّة التي تدلّ على الصلة بين الكائن واللغة، وذلك بتصنيف هذه الصلة بمعنى عدميّ.

قد نجد العنصر العدميّ الأوّل في النظريّة التأويليّة الهايدغريّة في تحليله الكائن الوجوديّ (Esserci) بوصفه كليّة تأويليّة. فالكائن الوجوديّ يعني أساساً، كما هو معروف، الكائن – في – العالم؛ لكن هذا الوجود يتمفصل بدوره في بنية «الموجودين» الثلاثيّة، وهي: الحالة النفسيّة (Befindlichkeit)، والفهم – التأويل، والخطاب[8]. أما دائرة الفهم والتأويل، فهي بنية الكائن – في – العالم التكوينيّة المركزيّة التي تميّز الكائن

(8) لقد عولجت هذه المواضيع هذه المواضيع، كما هو معروف، في القسم الأول من: *Essere e tempo*، وبشأن نظريّة التأويل في الكائن والزمن انظر كتاب صدر حديثاً: M. Bonola, *Verità e Interpretazione nello Heidegger di "Essere e tempo"* (Torino: ed. di "Filosofia", 1983),

الوجودي. فأن يكون (المرء) في العالم لا يعني في الواقع أن يكون على تماس مع جميع الأشياء التي تكوّن العالم، بل أن يكون أليفَ مجموعة من المعاني، أليفَ سياقٍ مرجعيّ. ففي التحليل الذي أجراه هايدغر لـ دُنيويّة العالم (Mondanità del mondo)، لا تُعطى الأشياء للكائن الوجودي إلّا داخل مشروع، أو، كما يقول هايدغر، لا تُعطى إلّا بوصفها أدوات. فالكائن الوجودي موجود في شكل مشروع، تنوجد فيه الأشياء بقدر ما تنتمي إلى هذا المشروع، بقدر ما تتّخذ معنى في هذا السياق. وهذه الإلفة التمهيديّة مع العالم، التي تتماثل مع وجود الكائن الوجودي عينه، هي ما يسمّيه هايدغر فهماً أو فهماً مسبقاً. وكلّ معرفة ليست سوى تمفصلٍ، تأويلٍ لهذه الإلفة التمهيديّة مع العالم.

لكن هذا التحديد لبنيةِ الوجود التأويليّة ليس كاملاً: فالقسم الثاني من الباب الأول في **الكائن والزمن**، أعاد في الواقع المسألةَ إلى دائرة النقاش، وعالجها باتجاه يزيل كلّ التباس عن إمكانيّة أن يتّخذ هايدغر **الكائن والزمن** شكلاً من أشكال «التجاوزيّة» الكَنْتي المحدثة. فالكلّيّة التأويليّة، التي منها يتكوّن الكائن الوجوديّ، لا تتماثل في الواقع مع أي بنية قبليّة من النوع الكَنْتي. والعالم الذي يألفه الكائن الوجوديّ ليس شاشة تجاوزيّة، شاشة فئويّة؛ إنما يُعطى دائماً للكائن الوجودي في شكل ارتماء (Geworfenheit) تاريخي – ثقافي مرتبطٍ صميمياً بقابليّة الموت. لقد توصّل هايدغر إلى تبيان الصلة بين مشروع الكائن الوجودي والكائن للموت في القسم الثاني من **الكائن والزمن**، حيث طرح مسألة كلّيّة بُنى الكائن الوجودي. فالكائن الوجودي لا يستطيع أن يكون كلّيّة إلّا باستباقه (باستباق ذاته للـ) الموت. وحدها إمكانيّة الموت، بين جميع الإمكانيّات

التي تكوّن مشروع الكائن الوجودي، أي كينونتَه في العالم، لا يستطيع هذا الكائن الوجودي أن يتملّص منها. ناهيك عن أن الموت هو الإمكانيّة التي تبقى مجرّدَ إمكانيّة طالما أن الكائن الوجوديّ موجود. وطالما يبقى الموت إمكانية، إذ إنّه بتحقّقه يجعل جميع الإمكانيات الأخرى التي تسبقه مستحيلةً (الإمكانيات المحسوسة التي منها يعيش الإنسان في الواقع)، فإنه يلعب دور العاملِ الذي يُظهر جميع الإمكانيات الأخرى في طابعها إمكانيّةً، والذي يمنح بالتالي الوجودَ الايقاع المتحرّك لخطابٍ (Dis-cursus)، لسياقٍ يتشكّل معناه كوحدة موسيقيّة لا تتوقّف إطلاقاً عند نوتة واحدة.

هذا يعني أن الكائن الوجوديّ لا يتأسّس كليّةً تأويليّةً إلّا بقدر ما يعيش باستمرار إمكانيّة ألّا يعود موجوداً. نستطيع وصف هذه الحالة بالقول إن تأسيس الكائن الوجودي يتزامن مع «إزالة تأسيسه» (Sfon-damento): لا تتأسّس كليّة الكائن الوجودي التأويليّة سوى بارتباطه بإمكانيّة ألّا يعود موجوداً.

تشكّل هذه الصلة بين التأسيس وإزالة التأسيس، التي تندرج في **الكائن والزمن** في تحليل الكائن للموت، ثابتةً لتطوّر فكر هايدغر اللاحق بأكمله، وإن بدا أن موضوع الموت قد اختفى، أو شبه اختفى، من أعماله المتأخّرة. فالتأسيس وإزالة التأسيس يكمنان في أصل مفهوم الحدث، حدث الكائن، وهو التعبير الذي انتقلت إليه، في أعمال هايدغر المتأخرة، مجموعة المسائل المتّصلة أصلًا، في **الكائن والزمن**، بمسألة الأصالة (Ein-gentlichkeit). فالحدث، في **مقالات وخطابات** (1954) مثلاً، هو الحدث الذي فيه يُعطى الشيء بوصفه شيئاً (Als etwas)؛ لكن الشيء لا يُعطى بوصفه «شيئاً»، لا يُستحوذ عليه (Eignen)، إلّا بقدر ما يؤخَذ

في «لعبة مرايا العالم»، في «الدوامة» (Ring) التي فيها يكون الاستحواذ تخلّياً (Ent-eignet) في آن، إذ إن الاستحواذ، في النهاية، هو دائماً استحواذ عابر[9] (Ueber-eignen). هذا التصوّر للحدث على أنّه حدوث (Er-eignen)، وهو في نهاية الأمر إستحواذ عابر (للأسباب عينها المعروضة في **الكائن والزمن**: لا يأتي الشيء إلى الكائن إلّا بوصفه بُعداً لمشروع كلّي يستهلكه في شبكة من الإسنادات بينما يُظهره)، يتوافق في عمل هايدغر المتأخر مع الصلة التي كانت قائمة في **الكائن والزمن** بين التأسيس وإزالة التأسيس. فالكليّة التأويليّة لا تتأسّس، في **الكائن والزمن**، إلّا من خلال ارتباطها بإمكانية ألّا تعد موجودة؛ هنا، يظهر كلّ شيء كما هو، بما هو، مُستهلِكاً ذاته في إسناد دائري إلى الأشياء الأخرى، إسناد لا يحمل طابع الإدراج الجدلي في كليّة تأسيسيّة، بل طابع الدوّامة، كما تقول صراحةً المحاضرةُ عن **الشيء** المذكورة آنفاً.

إلى أي حدّ نستطيع تسمية هذه الرؤية للتكوين التأويلي للكائن الوجودي رؤية عدميّةً؟ قبل كلّ شيء، في أحد المعاني التي منحها نيتشه لهذا المصطلح، في مدوّنة وضعها الناشرون في مطلع **إرادة القوة** الصادر عام 1906: العدميّة هي الحالة التي «يتدحرج فيها الإنسان - كما في الثورة الكوبرنيكيّة – من المركز نحو الـ X». ما يعني، بالنسبة إلى نيتشه، أن العدميّة هي الحالة التي يعترف فيها الإنسان صراحة بغياب الأساس كمكوِّنٍ لوضعه (ذاك الذي يسمّيه نيتشه، بعبارة أخرى، موت الله). وتشكّل لاتماثليّة الكائن والأساس إحدى النقاط الأكثر صراحةً في

(9) انظر المحاضرة: "La cosa," in: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976).

الأنطولوجيا الهايدغريّة كلّها: ليس الكائنُ أساساً، وكلّ علاقة تأسيس تُعطى دائماً داخل حقبات الكائن مفردة، لكن الحقبات في حدّ ذاتها يفتحها الكائن، لا يؤسّسها. بل يتحدّث هايدغر صراحةً في مقطع من **الكائن والزمن** عن ضرورة «ترك الكائن بوصفه أساساً»[10]، إذا أردنا التقرّب من فكر لم يعد متوجّهاً ميتافيزيقيّاً إلى الموضوعانيّة وحسب.

يبدو مع ذلك، أن فكر هايدغر يتقدّم على أنه نقيض للعدميّة، أقلّه في المعنى الذي يشير إلى أن العدميّة تعني ذاك المسار الذي لا يخسر الكائن بوصفه أساساً فحسب، بل ينسى الكائن بكل بساطة (Tout court): فالعدميّة، وفق صفحة من **نيتشه** هايدغر، هي ذاك المسار الذي فيه «لا يبقى شيء من الكائن كما هو»[11]. هل يجوز، في هذا المعنى أيضاً، تسمية التأويل الهايدغري تأويلاً عدميّاً، ذاهبين عكس حرفيّة نصوص هايدغر نفسه؟

كي نرى كيف ينطبق هذا المعنى الثاني للعدميّة على فكر هايدغر، لا بدّ لنا من العبور إلى السّمة الثانية من «السّمتين العدميّتَين» اللّتين أشرتُ إليهما على أنهما أساسيّتان عند هايدغر وفي تأويله، أعني العبور إلى مفهوم الفكر عنده بوصفه استذكاراً. فالاستذكار هو، كما سبق وأشرنا، النمط الفكري الذي يضعه هايدغر مقابل الفكر الميتافيزيقي

(10) انظر: M. Heidegger, *Tempo ed essere*, trad. it. di E. Mazzarella (Napoli: Guida, 1980), p. 103.

(11) انظر: Karl Lœwith, *Nietzsche e l'eterno ritorno*, trad. it di S. Venuti (Bari: Laterza, 1982).

المُهيمِن عليه نسيانُ الكائن. والاستذكار هو أيضاً كلّ ما سعى إليه، في الأعمال التي تلت **الكائن والزمن**، حيث توقّف عن صياغة خطابات نسقيّة، ليكتفي باستعراض أهمّ المراحل في تاريخ الميتافيزيقا، التي تعبّر عن ذاتها في أحكام الشّعراء والمفكّرين الكبيرة. ويُخطِئ مَن يعدّ عمليّة استعراض تاريخ الميتافيزيقا مجرّدَ عمل تحضيريّ، يُفترض أن يلزم لتشييد أنطولوجيا إيجابيّة لاحقة. فالاستذكار بوصفه استعراضاً للمراحل الحاسمة في تاريخ الميتافيزيقا، هو النمط النهائي لفكر الكائن الذي أُعطي لنا لنحقّقه. والاستذكار يتطابق مع ذاك الذي وصفه هايدغر في **الكائن والزمن** على أنه قرار استباقيّ للموت والذي يبقى في أساس الوجود الحقيقي. لم يُشر إلى هذا القرار في **الكائن والزمن** إلّا بوصفه إمكانيّة، وقد بقي تحديده ملتبساً إلى حدّ ما. فممارسة قابليّة الموت، التي تؤسّس كليّة الوجود التأويليّة، ستتّضح في أعمال هايدغر المتأخرة على أنها استذكار، فكر مُستذكِرٌ (Rammemorante). وبهذا الاستعراض لتاريخ الميتافيزيقا من حيث هو نسيان الكائن، يُصمّم الكائن الوجودي لموته، فيتأسّس على هذا النحو كليّةً تأويليّة، يكمن أساسها في غياب الأساس. ومن بين المواقع القليلة التي يتحدّث فيها هايدغر، في أعماله المتأخرة، عن الموت وقابليّة الموت، نجد صفحةً من **مبدأ الأساس**[12] (Satz vom Grund)، ينقلب فيها نداءُ مبدأ الحجة الكافية للإشارة، في كلّ ظاهرة، إلى العلّة، ولمنح العالم تالياً نظاماً عقليّاً، ينقلب، في القراءة التي يقدّمها هايدغر، إلى نداء للقفز في الهوّة (Ab-grund) المتجذرين فيها دائماً من حيث أننا مائتون. وهذا القفز ليس سوى الاستذكار: إنه «تفكير من وجهة نظر الإرسال (قدر: مَهمَّة

(12) انظر: M. Heidegger, *Der Staz vom Grund* (Pfullingen: Neske, 1975), p. 186.

– قدر – هبة الكائن)، أي إنه ركون استذكاري إلى الرباط المحرِّر الذي يموضعنا داخل تقليد الفكر». وعلى الرغم من أن هايدغر لم يُجرِ هذا الربط صراحةً، يبقى جائزاً اعتبارُ أن القرار الاستباقي للموت الذي ورد في **الكائن والزمن**، قد أصبح، في الأعمال المتأخرة، التفكيرَ بوصفه استذكاراً، وهو يتحقّق بقدر ما يركن الكائن الوجودي إلى الرباط المحرِّر الذي يموضعه في التقليد (Ueber-lieferung). هكذا يتحدّد الاستذكار الذي يقابل نسيان الكائن الذي ميّز الميتافيزيقا، على أنه قفز في هوّة قابليّة الموت أو، وهو الشيء ذاته، على أنه ركون إلى رباط التقليد المحرِّر. فالفكر الذي يتفلّت من النسيان الميتافيزيقي ليس إذاً فكراً يصل إلى الكائن شخصيّاً، ممثّلاً إيّاه، جاعلاً إيّاه حاضراً أو معيداً إليه الحضور: هذا تحديداً ما يشكّل فكرَ الموضوعانيّة الميتافيزيقي. فمن غير الجائز التفكير في الكائن على أنّه حضور؛ والفكر الذي لا ينساه ليس سوى فكرٍ يتذكّره، أي يفكّر فيه دائماً على أنه اختفى، رحل، على أنّه غائب. يصحّ إذاً على الفكر الاستذكاري ما يقوله هايدغر عن العدميّة؛ وهو أنه من الكائن، في هذا الفكر، «لم يبقَ شيء». وأهمّية التقليد، أي انتقال المرسلات اللّغوية التي يشكّل تبلورُها الأفقَ الذي فيه يُرمى الكائنُ الوجوديّ (Dasein) من حيث هو مشروعٌ محدّد تاريخيّاً، تنبع من أن الكائن، كأُفقٍ فاتحٍ تظهرُ فيه الموجودات (Gli enti)، لا يمكن أن يُعطى إلّا أثراً لكلمات ماضية، إعلاناً مُتناقَلاً (تلعب هنا رنّات كلمة Geschick اللفظيّة، التي تعني قدراً، إرسالاً). ويتّصل هذا التناقل اتصالاً وثيقاً بقابليّة موت الكائن الوجودي: الكائنُ إعلانٌ يُتناقل، فقط لأن الأجيال تتعاقب على الإيقاع الطبيعي للولادة والموت.

ليس العملُ الذي يؤدّيه التأويل تجاه التقليد استحضاراً

(Far-presente)، ولا بأي معنى من معاني المصطلح: خصوصاً، أنه لا يحمل المعنى التاريخاني الذي يقوم على إعادة بناء أصول حالة من الأشياء بغية الاستحواذ عليها بصورة أفضل، وفق تصوّر المعرفة التقليدي من حيث هي معرفة للأسباب والمبادئ. إن ما يُحرِّر، في الركون إلى التقليد، ليس الجلاء المُلزِم للمبادئ والأسس، التي إذا ما وصلنا إليها قد نستطيع فهم ما يحدث لنا بوضوح؛ بل إن ما يحرِّر، هو القفز في هوّة قابليّة الموت: ومثلما يحدث في إعادة البناء الإشتقاقيّة التي يجريها هايدغر لكلمات الماضي الكبيرة، فإن العلاقة بالتقليد لا تزوّدنا بنقطة ثابتة نرتكز عليها، إنما يدفعنا إلى نوع من الصعود إلى اللانهاية (In infinitum) حيث تذوب حتميّة الآفاق التاريخيّة التي نتواجد فيها، ويتكشّف نظام الموجودات الحاليّ، الذي يزعم التماثل مع الكائن في فكر الميتافيزيقا الموضِّع، يتكشّف على أنه أفق تاريخيّ خاص. ليس بالمعنى النسبوي الصرف: لا يضع هايدغر نصب عينيه النسبيّة اللااختزالية للحقبات، بل معنى الكائن. ومن خلال الصعود إلى اللانهاية وذوبان الآفاق التاريخيّة، نستذكر معنى الكائن. هذا المعنى، الذي لا يُعطى لنا إلّا بارتباطه بقابليّة الموت، وبانتقال المرسلات اللغويّة عبر الأجيال، هو نقيض المفهوم الميتافيزيقي للكائن بوصفه ثبات، قوّة، طاقة (Energheia)؛ إنه كائن ضعيف، متهافت، ينبسط في التلاشي، ذاك المنخفض (Gering)، مستتر ومتواضع، عنه تتحدّث المحاضرة عن الشيء.

وعلى هذا النحو، لا تتمتّع بنية الكائن التأويليّة بطابع عدمي لأن الإنسان يتأسّس متدحرجاً من المركز نحو الـ X وحسب، بل أيضاً لأن الكائن، الذي يتعلّق الأمر باستعادة معناه، هو كائن ينزع إلى التماثل مع العدم، مع سمات الوجود الزائلة، من حيث هو محتجز بين حدّي الولادة والموت.

أما الخبرة التأويليّة كما تتحدّد في عمل غادمر، فيصعب التفكير فيها على أنها قفزة في هوّة قابليّة الموت، بالمعنى الذي يتحدث عنه هايدغر في **مبدأ الأساس**. ويتبيّن هذا بوضوح إذا ما أمعنا النظر في نقد الوعي الجمالي الذي يجريه غادمر في الجزء الأول من **الحقيقة والمنهج**. فالوعي الجمالي (Aesthetisches Bewusstsein) هو التعبير الذي يتلخّص فيه التصوّر الذي صاغته فلسفات الكَنْتي المحدثة مطلع القرن العشرين عن الخبرة الجماليّة. تتّصل المزيَّة الجماليّة لأي عمل بشري أو لأي عمل من الطبيعة، بموقف يتبنّاه عمداً الوعي، الذي يقف تجاه الشيء في موقف لا نظريّ ولا عمليّ، بل تأمّليّ صرف. فبينما كان التأمّل المتجرِّد عند كَنْت، الذي منه يتحدّر هذا المفهوم، يتوجّه إلى أشياء صوِّرت على أنها عمل عبقريّة أي على أنها ظهور لقوّة إبداعيّة وتأسيسيّة متجذّرة في الطبيعة عينها، تخلّصت كَنْتيّة القرن العشرين المحدَثة من نظريّة العبقريّة؛ لقد تجرَّدت المزيّة الجماليّة من أي جذر أنطولوجيّ، وبقيت محدَّدة سلبيّاً فحسب، على أنها خالية من مراجع معرفيّة وعمليّة، وعلى أنها مرطبة بموقف محدّد يتخذه المراقب. يذكِّر غادمر في هذا الخصوص، بـ«عدميّة – فاليري – التأويليّة» (تتخذ أبياتي المعنى الذي نمنحها إيّاه)؛ كما نستطيع، في النطاق الإيطالي، التذكير أيضاً بجوانب مختلفة من جماليّة كروتشي، التي تميِّز الجمال عن أي قيمة معرفيّة وأخلاقيّة وسياسيّة من نوع آخر. هكذا، يتألّف حقل الفن على أنه نطاق «لمزيّة جماليّة» تُحسب تجريديّاً، ولا يكون معناها سوى بلورة ذوق اجتماعي معيّن، يثمِّنُ الجمالَ بوصفه نوعاً من التيميّة، متفلِّتاً من أي رباط تاريخيّ-وجوديّ عمليّ. أمّا ما يلائم الوعي الجماليّ وفق هذا المفهوم، فهو المتحف كمؤسسة عامّة، الذي لم يتطوّر مصادفةً في العصور الأخيرة بالتوازي مع النضج النظريّ للذاتانيّة الجماليّة. فالمتحف، من حيث هو

تجمّع لأعمال المدارس المتعدِّدة والأساليب المختلفة، يشكِّل مكاناً تتجمّع فيه المزيّة الجماليّة المصوَّرة على هذا النحو المجرَّد والمنقلع تاريخيّاً: بينما كان تجميع الفن الأميري يمثِّل ظهوراً لذوق محدَّد ولامتيازات موصوفة معيّنة، راح المتحف يجمع كل ما هو «صالح جماليّاً»، شرط أن يكون مزوَّداً بـ«قابليّة التأمّل» المتفلّتة كليّاً من الخبرة التاريخيّة.

هذه المزيّة الجماليّة المحدَّدة تجريديّاً تُعطى للفرد في خبرة لها سمات المعيش (Erlebnis)، الخبرة المعيشة، الآنيّة، الموقّتة، والظهوريّة في الواقع. يورد غادمر مقطعاً معبّراً من ديلتي عن فريديك دانيال إرنست شلايرماخر (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher)، يكتب فيه ديلتي: «كل خبرة من خبراته المعيشة (Erlebnisse) متمّمة في ذاتها، صورة خاصّة عن الكون مجرَّدة من أي ارتباط تفسيريّ»[13]. لكن هذا المعنى للخبرة المعيشة الرومنسيّة كان لا يزال متصلاً برؤية حلوليّة للكون؛ فالخبرة المعيشة في ثقافة القرن العشرين وثقافة ديلتي عينه، هي خبرة ذاتيَّة بالكامل، مجرَّدة من أي تشريع أنطولوجيّ: فالذات المُطلقة تستخلص من بيت شعريّ، أو مشهد طبيعيّ، أو قطعة موسيقيّة، جُملةً من المعاني بطريقة عرضيّة واعتباطيّة بالكامل، تبقى مجرَّدة من أي ارتباط عُضويّ بواقعها التاريخيّ - الوجوديّ وبـ«الواقع» الذي تعيش فيه. «إن تأسيس الجماليّة على مفهوم المعيش يقود إلى الآنيّة المطلقة التي تلغي على حدٍّ سواء وحدة العمل، وتماثل

(13) انظر:

Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers* (Berlino: Mulert, 1922), vol. I, p. 341.

الفنان مع ذاته، وهويّة المؤوِّل والمتذوِّق»[14]. يجمع الوعي الجمالي في ذاته، وفق هذا المفهوم، السّماتِ السلبيّةَ التي سبق أن اعترف بها أفلاطون (Plato) عندما ارتاب بالممثّلين المأساويين الذين يستطيعون ارتداء الأحاسيس على أنواعها، فاقدين بطريقة ما هويّتهم؛ والسماتِ العدميّةَ والمدمِّرة لذاتها التي وصفها كياركغارد على أنها تخصّ مرتبة الوجود الجماليّة. يريد غادمر أن يقابل الوعي الجماليّ المصوّر على أنه وقتيّة دون جوفانّي (Don Giovanni) الكيركغارديّ وزائليّته، باختبار فنّيّ يتميّز بالاستمراريّة والبنّائيّة التاريخيّة التي يربطها كياركغارد في االخيار الأخلاقي للزواج. يكمن هدف غادمر في استعادة الفن كخبرة للحقيقة، مقابل الذهنيّة العلمَويّة الحديثة التي حصرت الحقيقة في حقل علوم الطبيعة الريّاضيّة، رابطة جميع الخبرات الأخرى، صراحةً، بدائرة الشعر والآنيّة الجماليّة والخبرة المعيشة. وهو، كي يجري هذه الاستعادة، يحتاج إلى استبدال مفهوم الحقيقة بوصفها تطابق القضيّة مع الشيء، بمفهوم أشمل يتأسّس على مفهوم الـ (Erfahrung)، على مفهوم الخبرة من حيث هي تعديل يعتري الذات عندما تلتقي شيئاً ذا أهميّة بالنسبة إليها. نستطيع أن نقول إن الفن خبرة للحقيقة إذا كانت خبرة حقيقيّة، أي إذا عدَّل اللقاءُ بالعمل المراقِبَ فعليّاً. يتحدّر هذا المفهوم للخبرة، كما يُفهَم، من أصل هيغليّ: يتمثّل نموذجُه في خطّ بيان فينومينولوجيا الروح. فالإرث الهيغليّ يرخي بثقله في العمق: كي تعيش الذاتُ لقاءها بالعمل الفني خبرةً للحقيقة، يجب عليها أن تُدخِل هذا اللقاء في جدليّة مستمرّة مع ذاتها ومع تاريخها؛ فالعمل

(14) انظر: H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. di G. Vattimo (Milano: Bompiani, 1983), pp. 125-126.

لا يخاطبنا في آنية الخبرة المعيشة المجرّدة، إنه حدث تاريخيّ، كما أن لقاءنا به حدثٌ تاريخيّ أيضاً، نخرج منه معدَّلين، إضافة إلى أن العمل يخضع، في التأويل الجديد الذي نجريه له، إلى نموٍّ في كيانه. كلّ هذا، يصوّرُ الخبرةَ الفنيّة على أنها خبرة تاريخيّة حقيقيّة؛ لا بل، يُماثل بشكل قاطع خبرة الفن بالخبرة التاريخيّة، لدرجة أنه يستحيل رؤية الخصائص التي تميّزها. وليس عبثاً أن يشكّل مفهومُ «الكلاسيكي» واحداً من المفاهيم الرئيسيّة في التأويل عند غادمر: العمل الفني الكلاسيكي هو في الواقع العمل الذي تؤدي مزيّتُه الجماليّة تاريخيّاً وظيفةَ التأسيس، في نقيض تامّ لآنيّة الخبرة المعيشة. فالمزيّة الجماليّة هي قوّة تأسيس تاريخيّ، قدرة على ممارسة تأثير (Wirkung) مقولبٍ، ليس للذوق فحسب، بل للغة أيضاً، وفي نهاية المطاف، لأطر وجود الأجيال اللاحقة.

يقول بيت شعريّ لهولدرلين، يستحضره هايدغر باستمرار ويعلّق عليه في أعماله: «بجدارة، يسكن الإنسان على هذه الأرض/ مع ذلك، يسكنها شعريّاً». (Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet/ der Mensch auf dieser Erde). لماذا هذا الـ doch، الـ «مع ذلك»؟ في المنظور الذي يرسمه غادمر، حيث يكون العمل الفنيّ واللقاء به حدثين تاريخيّين مندمجين بالكامل في استمراريّة التأثيرات (Wirkungen)، التي تؤلّف حبكة التاريخ، لا يتبيّن السبب الذي يدفع إلى طرح تعارض بين الجدارة – أي العمل وإنتاج مؤثرات تاريخيّة – والشعريّة التي بها يسكن الإنسان على الأرض. إلّا أن هايدغر يصّر على ذلك باستمرار. ففي التأويل عنده وفي الجماليّة

الناشئة عنه، ثمّة مفهوم لخبرة الحقيقة في الفن لا تسمح باختزالها في التعابير التاريخيّة – البنّائيّة التي يحدّدها غادمر؛ وهي لذلك، تستدعي ضرورة النظر مجدّداً في نقد الوعي الجمالي. قد يجوز لنا القول، كي نستبق النتائج اختصاراً، إن آنيّة الوعي الجمالي وزائليّته، اللتين لطالما انتقدهما غادمر، تعبِّران تماماً عن معنى الـ«مع ذلك» في بيت هولدرلين الشعريّ: ما يحصل في العمل الفني هو اختراق التاريخيّة في لحظة خاصّة، تُعلن على أنها تعليق لاستمراريّة الذات التأويليّة مع ذاتها ومع التاريخ. فآنيّة الوعي الجمالي هي الطريقة التي تعيش فيها الذات القفزة في هاوية قابليّتها للموت.

عندما يتكلّم هايدغر على العمل الفنيّ بوصفه «تحقيقاً للحقيقة»، يشرح أن العمل الفنيّ يؤدي هذه الوظيفة بكونه «يعرض عالمًا» و«يُنتج الأرض». أمّا عرض العالم فهو معنى الانفتاح التاريخيّ الذي يتسم به العمل: نستطيع قراءة وظيفة العمل هذه الفاتحة بمعنى يوتوبيّ قد يقرّب طابع الجماليّة الهايدغريّة هذا من جماليّة بلوخ وأدرنو؛ وبمعنى تجاوزيّ أكثر، كقدرة العمل على إظهار إمكانيّات بديلة للوجود تكون إمكانيّات صِرف، في المعنى الذي صاغه ريكور[15]. وعرض العالم هو أيضاً حقيقة الفن كما يتصوّرها غادمر في **الحقيقة والمنهج**. ولكن ما هو إنتاج الأرض؟ في تعابير هايدغر، يكمن إنتاج الأرض في إبراز الأرض على أنها العنصر المظلم الذي فيه يتجذّر كل عالم،

(15) بالنسبة إلى ريكور، انظر مثلًا:
Paul Ricoeur, *La metafora viva*, trad. it. di G. Grampa (Milano: Jaca Book, 1981).

ومنها يستمدّ حيويّته، من دون أن يفلح إطلاقاً في استنفاد ظلمتها. وإذا ما بحثنا في أعمال هايدغر الأخرى عن بعض الإشارات لنفهم بصورة أوضح ماذا يجب أن نفهم بالطابع الأرضيّ للعمل الفنّي، نجد استخدام كلمة الأرض (Erde) في مذهب «التربيع»، تربيع العالم، الموزَّع بين سماء وأرض، إلاهيّين ومائتين[16]. على الرغم من أن التربيع هو واحد من النقاط الأكثر مشقّة في مصطلحات هايدغر المفهوميّة، فإن النصوص جليّة أقلّه بشأن هذه النقطة: أنه على الأرض يسكن المائتون كونهم مائتين. فمن الأرض نُحال إلى قابليّة الموت، التي تشكّل، كما رأينا، السّمة العدميّة الأساسيّة للكائن الوجودي بوصفه كلّيّة تأويليّة. سنقول إن العمل الفنيّ تحقيق للحقيقة يعرض عوالم تاريخيّة، ويدشّن أو يستبق، بوصفه حدثاً لغويّاً أصليّاً، إمكانيّات وجوديّة تاريخيّة – مبيِّناً إيّاها فحسب وبالاستناد إلى قابليّة الموت. ففي العمل الفنيّ، في الربط الذي يقيمه بين العالم والأرض، يتحقّق ذاك الاتحاد بين التأسيس والاختراق الذي يجوب الأنطولوجيا الهايدغريّة بأكملها. ولا يؤدي المعبَدُ اليونانيّ، الذي تتحدّث عنه المقالة عن أصل العمل الفنيّ، معانيه التاريخيّة إلّا على قاعدة الوجود الجسدي في الطبيعة، مسجِّلاً في جسده الصخري تبدّل المناخ الجويّ المتزامن مع مرور الزمن التاريخيّ. وعلى النحو عينه، وفي المقالة ذاتها، يعرض حذاءُ المزارع في لوحة فان غوغ، التي يتخذها هايدغر مثلاً في مناقشته مفهوم الشيء، تشقّقاتٍ لا تُؤخذ على أنها إبراز واقعيّ للحياة الريفيّة، إنما بوصفها، مرّة جديدة، حضوراً «للأرضيّة» من حيث هي زمنيّة

(16) يتحدّث هايدغر عن الـ Geviert – المربّع/ التربيعة – مثلًا في:
La cosa," in: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976)."

معيشة، ولادة، هرم، موت. يتبيّن العنصر الأرضيّ في هذه المقالة إذاً، على أنه طابع التجذّر الطبيعيّ للعمل الفنيّ، المرتبط بكونه مادة، إنما مادة تعيش فيها الطبيعة (Physis)، التي تصوّر باستمرار على أنها نضج (Zeitigung)، نموّ جسم وُلِد ومقدَّر له أن يموت. وعلى خلاف المصنوعات اليدويّة النافعة، لا يقدّم العمل الفنيّ أرضيّته، وقابليّته للموت، وكونه عرضة لعامل الزمن (من خلال زنجار اللوحات مثلاً أو تراكم التأويلات، أو قصص اختفاء بعض الأعمال واسترجاعها وفق مسار الذوق) على أنها حدود، بل على أنها طابع مكوّن إيجابيّاً لمعناه.

مع ذلك، لا يقبل هذا الحضور لقابليّة الموت، للطبيعة من حيث هي توال للولادة والموت، التمفصلَ إطلاقاً في تأويلات العمل الفنيّ إلّا كفكرة قصوى؛ قد يساعدنا هنا المصطلح «تعبير» كما استخدمه أدرنو في **النظريّة الجماليّة**[17]. يشير «التعبير» هنا إلى أن العمل يحتوي، خلف البنية والتقنيّة والتنافرات عينها، على «إضافة» في المعنى، وهي تعبيريّة العمل. وطالما أن هذه الإضافة لا تصبح خطاباً، ولا تسمح بالتقاطها بتعابير الوساطة المفهوميّة، ربما تكون الملازِمَ لآنيّة الخبرة المعيشة الجماليّة. أما ذاك المعنى الذي يكون فيه العمل الفنيّ أيضاً «رمزاً» لتوالي الولادة والموت، فهو شيء لا يستطيع الخطاب النقديّ مفصلته إلّا بثمن الحشو أو، وهو الشيء ذاته، عجز الكلام (Indicibilità) والتأتأة. ومع ذلك، تشهد خبرتنا الجماليّة على

(17) انظر: Th. W. Adorno, *Teoria estetica*, trad. it. di E. De Angelis (Torino: Einaudi, 1975), pp. 145 sgg.

أن العمل الخطابيّ الخاص بالتأويل والنقد يكون باطلاً ومشوّهاً ما لم ينته في اللحظة «النهائيّة»، تلك التي لمّحت إليها ربّما شعريّة أرسطو من خلال مفهوم التنفيس. هناك في كل عمل فنيّ عنصر عرضيّ، لا يتحوّل إلى عالم ولا يصبح خطاباً، معنى مستخدماً: يلمّح هذا العنصر إلى قابليّة الموت، غالباً على مستوى محتويات العمل (مثلاً، في النماذج الأصليّة التي يمكن اقتفاؤها)، أو مرّة جديدة على المستوى الدعم المادّيّ (زنجار الزمن، قدر النسيان والاسترجاع الذي يواجهه العمل، فساد الجسد). وبما أن هذا العنصر الأرضيّ لا يشكّل موضوع خطاب ممكن، فإنه يُعطى لخبرة آنيّة لا توصف إلّا من حيث هي خبرة معيشة. وليس صحيحاً أن الخبرة المعيشة ستسقط بالضرورة في أفق الذاتانيّة، بعد أن تفلّتت من الميتافيزيقا الرومنسيّة الخاصة بالعبقريّة وبتأسيسها الأنطولوجي في الطبيعة. فتحليل الكائن الوجودي الذي أجراه هايدغر في **الكائن والزمن**، جعلنا قادرين على رؤية بنى الوجود التكوينيّة خارج تضاد الذاتيّة والموضوعيّة. ففي الخبرة التي يكوّن فيها الكائن الوجوديّ (Dasein) ذاته كليّةً تأويليّة، وفي خبرة الفكر الاستذكاريّ، وفي اللقاء مع العمل الفنيّ بوصفه تحقيقاً للحقيقة، يوجد عنصر اختراق لا يتجزّأ عن التأسيس؛ بل يتحدّد الفن على أنه «تحقيق للحقيقة» لأنه يُبقي الصراع بين العالم والأرض مفتوحاً، أي يؤسس العالَم بينما يبرز لاأساسيّته. والآن، كي نصف، على مستوى ذاتيّ، خبرة الاختراق هذه، خبرة القفز في هوّة قابليّة الموت التي نحن فيها دائماً، لا نملك سوى النموذج الأوحد ألا وهو نموذج الخبرة المعيشة، الوعي الفنيّ في آنيّته، لاتاريخيّته، لا استمراريّته؛ أي في السّمات التي تتقدّم فيها على أنها خبرة لقابليّة الموت. وإذا كان الكائن

الوجوديّ لا يلتقي في هذه الخبرة الآنيّة أيضاً التسامي الأنطولوجي للطبيعة الحاضرة في عمل العبقريّة، كما فكّر الرومنسيّون، فليس صحيحاً أنه لا يلتقي سوى بنفسه ذاتاً: إنما يلتقي بذاته من حيث هو كائن وجوديّ، مائت، يختبر، في قدرته على الموت، الكائنَ بطريقة مختلفة جذريّاً عن تلك التي ألفها التقليد الميتافيزيقي.

الفصل الثامن

الحقيقة والبيان في الأنطولوجيا التأويليّة

لقد باتت تلك التي نسمّيها نحن، في الفكر المعاصر، «أنطولوجيا تأويليّة»، باتت توجّهاً فلسفيّاً متمفصلاً ومتنوّعاً بصورة معمّقة: يكفي أن نفكّر، إضافة إلى غادمر، في المواقف المبتكَرة والمتميّزة جدّاً لمفكّرين أمثال لويغي باريزون أو بول ريكور، ومؤخّراً أمثال ريشار رورتي (Richard Rorty)، الذين قدّموا عن فلسفة التأويل صياغاتٍ حاسمةً، وإن كانت في معظم الأحيان متباعدة. ولذلك، لن تكون مناقشة المسألة التي أقدّمها هنا استنفاديّة: بل كل ما أنوي فعله يكمن في تفحّص العلاقة بين الحقيقة والبيان انطلاقاً من تطلّع تأويليّ محدّد، تطلّع هانس غيورغ غادمر، الذي يبقى، بين المؤلّفين الذين ذكرت، ذاك الذي موضَع تلك العلاقة أكثر منهم جميعاً وبطريقة أكثر حسماً.

يبرز اهتمام غادمر بالبيان، وهو اهتمام موثّق بإسهاب في العمل الكبير الصادر عام 1960، **الحقيقة والمنهج**[1]، ويتحدّد في مباحث السنوات اللاحقة (المجموعة في **الواعد الصغير** *Kleine*)

(1) Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. di G. Vattimo (Milano: Bompiani, 1983).

(*Schriften* وفي مجلّد عن **العقل في عصر العلوم**)[2]، ضمن إطار فكر يستعيد «الربط» أو «التماثل» الهايدغري بين الكائن واللغة، ويعدّه في اتجاه يمسي فيه قطب اللغة بارزاً بشكل مكثّف أكثر من قطب الكائن. هذا في نهاية الأمر معنى ذاك «التمدين» (-Urbaniz zazione) الذي، بحسب عبارة يورغن هابرماس السديدة، أخضع له غادمر فكرَ هايدغر[3]. ونحن لا نستطيع اليوم على الأرجح، الكلام مثلاً بشكل مكثّف وبنتائج ملحوظة أكثر فأكثر، على تقارب بين هايدغر وفيتغنشتاين، إلّا بفضل هذا التمدين. لكن هذا التقارب سبق أن أشار إليه قبل سنوات عديدة مؤلّفون أمثال بيترو كيودي[4] (Pietro Chiodi) ومن ثم أبِل مطلع الستينات[5]، وقد تركّز، عند كيودي بصورة خاصة، على العناصر «اللاعقلانيّة» (-Irrazionalisti ci) والصوفيّة الموجودة أيضاً عند فيتغنشتاين، ولم يهدف، في المقابل إلى قراءة هايدغر من باب الفلسفة التحليليّة للغة. باختصار، بعد «التمدين» الذي أجراه أساساً غادمر، أصبح ممكناً التقارب، الذي

(2) Hans-Georg Gadamer, *Kleine Schriften* (Tubinga: Mohr, 1977), 4 vols.; U. Margiotta, *Ermeneutica e metodica universal* (Torino: Marietti, 1973), and Hans-Georg Gadamer, *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft*, è uscito presso (Suhrkamp: Francoforte, 1976), è tradotto in italiano da A. Fabris, con introduzione di G. Vattimo) (Genova: Il Melangolo, 1982).

(3) J. Habermas, *Urbanisierung der Heideggerschen Provinz*, الموجود حاليّاً في: Hans-Georg Gadamer and H. J. Habermas, *Das Erbe Hegels* (Francoforte: Suhrkamp, 1979, pp. 9-51.

(4) P. Chiodi, *Essere e linguaggio in Heidegger e nel "Tractatus" di Wittgenstein*, Riv. di filosofia, 1955, pp. 179-191.

(5) K. O. Apel, *Transformation der philosophie* (Francoforte: Suhrkamp, 1973).

يشبه ذاك الذي يقوم عليه، مثلاً، كتاب ريشار رورتي **الفلسفة ومرآة الطبيعة**[6]، الذي يرى في فلسفة القرن العشرين خطّاً يتحدّد استناداً إلى ثلاثة أسماء: جان ديوي (John Dewey)، فيتغنشتاين وهايدغر.

وتنبع إمكانيّة هذا التقارب من قراءة لهايدغر تمدِّنُ أطروحة اللغة من حيث هي منزل الكائن مشدِّدةً على قطب اللغة – كي لا نقول مذوِّبةً، أقلّه ضمنيّاً، قطب الكائن (تذويباً باشر به، إلى حدّ ما، هايدغر نفسه؛ لدرجة أننا نستطيع الكلام شرعيّاً على قدر عدميّ لفكره)[7]. إن أطروحة غادار الأساسيّة، التي تقول «إن الكائن الذي يمكن فهمه هو لغة»، تُعلِن تطوّراً للمذهب الهايدغري، ينزع فيه الكائن إلى الذوبان في اللغة، أو أقلّه، إلى الانحلال فيها. وتأكيداً على ذلك، يمكننا التذكير أن المفاهيم المركزيّة عند هايدغر، كمفهوم الميتافيزيقا ونسيان الكائن، أو مفهوم الفرق الأنطولوجي، لا تجد تموضعاً منهجيّاً في فكر غادمر.

مع ذلك، يُخطِىء مَن يظن أن تمدين فكر هايدغر على يد غادمر ينحلّ كلّه في هذا التشديد على قطب اللغة، ربما بالتناغم مع وظيفة النموذج التي تبنّتها الألسنيّة في العلوم الإنسانيّة ذات التوجيه البنيويّ تماماً في السنوات عينها التي صدر فيها **الحقيقة والمنهج**؛ أو ربما لأن التأويل والتقليد التأويليّ، اللذين كانا في صلب اهتمام فكر

(6) Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1979).

(7) أسمح لنفسي هنا بالإرجاع إلى المقالات الموجودة في: *Le avventure della differenza*، المذكور آنفاً (بخاصة في الجزء الثالث)؛ وإلى كتاب: *Al di là del soggetto*.

غادمر، يوجِّهان بادىء ذي بدء تفكّره في اللغة. إنّ ما كان واضحاً في **الحقيقة والمنهج** وازداد وضوحاً في وقت لاحق، هو أن معظم الثقل الممنوح للغة يترافق مع الاهتمام الأخلاقيّ الذي يقود التأويل الغادمري، بل يعود بأصله الحقيقيّ إليه. فالمفاهيم المفتاح في **الحقيقة والمنهج** – كمفهوم انصهار الأفق ومفهوم دلالات التاريخ الفعّال (Wirkungsgeschichtliches Bewusstein) – قد بُنيت بإرجاع قاطع إلى الأخلاق الأرسطيّة وإلى مفهوم التطبيق. لكن ما يتّضح ويتحدّد في المباحث التي تلت صدور هذا الكتاب هو أن إطار اللغة من حيث هو مكان للوساطة الكليّة لكل خبرة للعالم ولكل عطاء ذاتيّ للكائن، والذي تحيل إليه الأطروحة أن «الكائن الذي يمكن فهمه هو لغة»، يتميّز بصورة أساسيّة – أو بطريقة متميّزة – على أنه إطار أخلاقي أكثر مما هو حدث لغويّ. لا يتعلّق الأمر كثيراً أو أساساً، بالنسبة إلى غادمر، بإبراز أن كل خبرة يختبر فيها الفرد العالم تغدو ممكنة بفضل حيازته اللغة؛ فاللغة ليست أوّلاً ما يتكلّم الفرد، بل ما يُتكلّم الفردُ به[8]. واللغة، من حيث هي مقر الأخلاق (Ethos) المشتركة في مجتمع تاريخيّ محدّد، أو مكان تحقّقها المحسوس، فإنها تؤدّي دور الوساطة الكليّة لخبرة العالم. ولذلك، لا نتكلّم على اللغة (Linguaggio) بقدر ما نتكلّم على لغة (Lingua) محدّدة تاريخيّاً. نختبر فيها ذاك العالم «الذي نمتلك ونتقاسم، الذي يعانق التاريخ الماضي والحاضر، ويستقبل تمفصلَه اللغويَّ في الخطابات التي يتوجّه

(8) يقيم غادمر تكريماً صريحاً لـ لاكان في أحد المباحث اللاحقة للحقيقة والمنهج؛ انظر: Gadamer, *Kleine Schriften*, p. 129.

بها الناس بعضهم إلى بعض»[9]. هذا العالم، الذي تقاسمه الناس وتمفصل في اللغة، هو الذي يملك سمات العقلانيّة؛ فمعه يتماثل اللوغوس المحدّد على أنّه لغة الواقع وعقلنته في آن. وفي مفهوم اللغة هذا، لوغوساً حيّاً بحسب غادمر، يصبّ كلّ من المفهوم اليوناني لعقلنة الطبيعة والمفهوم الهيغلي للعقل في التاريخ[10]. وأيضاً الرؤية الطبيعيّة للغة، نستطيع أن نضيف، الموجودة في الفلسفة التحليليّة بعد فيتغنشتاين. يصف غادمر هذا الإطار اللغويّ – الأخلاقيّ الحامل للخبرة، مستعيداً مفهوم الجمال اليوناني في ارتباطه مع مفهوم النظريّة (Theoria). فالنظريّة ليست قبل كل شيء، في الاستخدام اللغويّ الأقدم عند اليونان، بناءً مفهوميّاً مقعَّداً ينطوي على انفصال «موضِّع» (Obiettivante) بين ذات وموضوع؛ إنما هي مشاركة في تطواف الإله، مشاركة يؤدّي فيها المنظرون (Thoroi) وظيفة مندوبي مدنهم، وهي بالتالي مشاهدة، وعلى نحو ما، انتماء إلى الشيء أكثر مما هي امتلاك له؛ والجمال، كما يكتب غادمر في أحد مباحثه عن **العقل في عصر العلم**، «لم يكن يشير إلى إبداعات الفن والعبادة فحسب... بل كان يتضمّن أيضاً ما هو جدير بالرغبة من دون أن يعتريه شكّ ومن دون الحاجة إلى تسويغ بتبيان فائدته. كان هذا بالنسبة إلى اليونانيين مجالُ النظريّة وكانت النظريّةُ بالنسبة إليهم الركونَ إلى شيء يتقدّم إليهم جميعاً، طارئاً بحضوره، هبةً مشتركة...»[11].

(9) المصدر نفسه، ص 118.

(10) Gadamer, *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft*, p. 50.

(11) المصدر نفسه، ص 64.

اللغة بوصفها مكاناً للوساطة الكليّة هي تحديداً هذا العقل، هذا اللوغوس الذي يعيش في الانتماء المشترك إلى نسيج من التقليد الحيّ، إلى أخلاق. ووفق هذا المفهوم، تتصل اللغة – اللوغوس – الجمال اتصالاً تكوينياً بالخير: كلاهما غاية في حدّ ذاتها، قيمة نهائيّة لا يُبحث عنها بالنظر إلى شيء آخر، والجمال ليس سوى إدراكيّة فكرة الخير، إشراقه، كما يكتب غادمر في المقطع الختامي لـ**الحقيقة والمنهج**[12]. وأيّة عقلانيّة للخبرة التاريخيّة، فرديّة كانت أم جماعيّة، لا تكون ممكنةً إلّا بالاستناد إلى هذا اللوغوس الذي هو عالم ولغة في آن؛ فهو لا يتمتّع بالسّمات اللامتناهية الخاصة بالصّفاء الذاتي للروح الهيغلي المطلق؛ إنه جدلي إنما بقدر ما يعيش في حوار الإنسانيّات التاريخيّة الذي يتحدّد ويُصنَّف مرّة بعد مرّة. ويسمّيه غادمر أيضاً التفاهمَ الاجتماعي (So-zialer Einverstandnis) والوعي الاجتماعي (إنما بمعنى وصفي وأضيق)[13].

لا يعتريني شكّ بأن هذا التشديد على الرابط بين لغةِ جماعة لغويّة وأخلاقها، يضفي على الفكر الهايدغري، الذي يرجع إليه صراحة، منحىً خاصّاً، وربما جديداً بالنسبة إلى هايدغر نفسه. ففي هذا الإطار أيضاً، يرتسم ارتباط معيّن بين الحقيقة والبيان. لقد قابلَ كتابُ **الحقيقة والمنهج**، وكما هو معروف، التصورَ العلميّ للحق من حيث هو تحققيّة منهجيّة وفق معايير عامة خاضعة للمراقبة، بفكرة من الحقيقة تتخذ خبرة الفن نموذجاً لها. فالعلاقة بين الإرجاع البدئي إلى خبرة الفن والتماثل الختامي لمجال اللوغوس – العالم

(12) Gadamer, *Verità e metodo*, p. 545.

(13) Gadamer, *Kleine Schriften*, pp. 129-130.

مع الجمال ليست حلقة مفرغة منطقيّاً: بل على العكس، إن التصوّر النهائي للجمال يفسّر وظيفة النموذج المعطاة في البداية للفن ويملأُها بمحتوى. بكلام آخر: لأن خبرة الحق هي خبرة الانتماء إلى لغة من حيث هي مكان للتوسّط الكليّ للوجود في الوعي المشترك الحيّ – لهذا السبب فقط، يشكّل الفن أيضاً خبرة للحقيقة. وفي هذا، يتبيّن أيضاً خطّ كامل من خطوط التقليد الخاص بالجماليّة الفلسفيّة، تلك التي سلّطت الضوء على الصلة بين العمل الفني ووعي الجماعة، بدءاً من الشموليّة «الذاتيّة» للجمال الكَنْتي وصولاً إلى الربط الهيغلي بين الفن ووعي الشعوب الذاتي. فلقاء العمل الفني ليس لقاءً بحقيقة محدّدة – ما يعطي، في جملة ما يعطي، حقّاً للحماقات التي نسقط فيها عندما ندّعي تفسير «ما تحويه الأعمال من حقائق» – إنما هو، في آخر المطاف، خبرة لانتمائنا ولانتماء العمل إلى أفق ذاك الوعي المشترك المتمثِّل باللغة وبالتقليد الذي فيه يستمر.

ما شأن كلّ هذا بالعلاقة بين الحقيقة والبيان؟ ونفهم البيان هنا، بالمعنى الأشمل والأعم، الذي يقصده غادمر أيضاً، على أنّه فنُّ الإقناع بوساطة الخطابات. ولا شكّ في أن جلاء الإقناع وقوّته اللذين بهما يفرض تراث الوعي المشترك ذاته، الجمال، هو جلاء بياني النوع؛ يكتب غادمر: «المصوَّر (Eikos) والمُحتمَل والجليّ (Das Einleuch-tende) ينتمون إلى سلسلة مفاهيم تُقرُّ بشرعيّة خاصّة بها، مقابل حقيقة وثبوت ما هو معروف ومُبَرهَن»[14]. فالحقيقة التأويليّة، أي خبرة الحقيقة التي يرجِع التأويل إليها ويراها متمثِّلة في خبرة الفن – هي بيانيّة بشكل أساسيّ. «إلى ماذا يتوجّب على التفكّر النظريّ

(14) Gadamer, *Verità e metodo*, p. 553.

في الفهم الرجوع سوى إلى البيان، الذي يتقدّم منذ التقليد الأقدم على أنه المحامي الأوحد عن الاقرار بحقيقة تدافع عن المُحتَمل والمصوَّر وجلاء العقل العام تجاه الادعاءات الاثباتيّة والبرهانيّة الخاصّة بالعلم؟ فالإقناع والتفسير يشكّلان، من دون الاضطرار إلى التماس إثباتات، الهدفَ والقياسَ للفهم والتأويل كما للفن وللخطاب وللاقناع البياني»[15].

لكن الأمر لا يتعلّق، كما قد يظنّ البعض، بحقيقة من نوع مختلف ومتميّز، في ترتيب مُطْمَئِنٍّ، عن ذاك المنهجيّ الخاص بالعلوم. يسارع غادمر إلى الكتابة أن مجال الإقناع البياني هذا، بما يحتويه من وعي مشترك وتقليد، لا يكتفي بأنه لا يتراجع أمام تقدّم العلوم، بل على العكس، «يتمدّد ليشمل كل اكتشاف يقوم به العلم ليُثبت حقوقه تجاهه ويكيّفه عليه». فالبيان والتأويل وحدهما، وفق هذا المعنى، يجعلان «من العلم عنصراً اجتماعيّاً حياتيّاً»[16]. والطريقة التي بها يُثبِتُ اللوغوس – اللغةُ العامة حقوقه تجاه العلم ونتائجه، لا تقتصر على نقل المفاهيم العلميّة ومصطلحاتها إلى اللغة اليوميّة والعقليّة العامة – نقل يتحقّق، بديهيّاً، من خلال التعميم، الذي يقوم بإفقار ما لوزن المنطوقات العلميّة، ومن خلال التشديد على السِّمات البيانيّة التي تمتلكها جميع النظريّات العلميّة[17]. وهناك أكثر من ذلك، ويتبيّن خصوصاً في مباحث **العقل في عصر العلم**؛ فحقوق اللوغوس – الوعي العام تُمارسُ على أنها توجّه أخلاقيّ يتعلّق باستخدامات

(15) Gadamer, *Kleine Schriften*, p. 117.

(16) المصدر نفسه.

(17) المصدر نفسه، ص 117–118.

نتائج العلوم وتطوّراتها. فالتَّيَسّريّة التي تؤمّنها العلوم والتقنيات لا تكفي إطلاقاً لينطلق استخدامٌ اجتماعيّ للعلم؛ يستوجب الأمر قراراً، وإن ضمنيّاً، أخلاقيّ النوع، يعمل أحياناً كرادع فعّال فحسب لمسارِ تطوّرات تقنيّة: هذا ما يحصل اليوم، برأي غادمر، بالنسبة إلى إمكانيّات الهندسة الجينيّة، التي لا تمارَسُ في اتجاهات معيّنة لتغليب بعض الاعتبارات الأخلاقيّة.

كما نرى، إن «نقل» نتائج العلوم، إذا جاز التعبير، إلى الوعي العام ليس ظاهرة لصيرورة اللغة فحسب، إنما هو أيضاً، وبصورة خاصة، فعل أخلاقيّ – فضلاً عن أنهما طابعان لا ينفصلان. ولكن إذا ما أخذنا على محمل الجدّ خطاب غادمر عن النظريّة والجمال بوصفهما مكانين للحقيقة، يتوجّب علينا بالتالي القول بأن لحظة حقيقة العلوم لا تكمن أوّلاً في إثبات قضاياها والقوانين التي تكشفها، بل في «النقل» إلى الوعي العام: ولذلك يتميّز هو أيضاً بتعابير بيانيّة في الأساس (مع تلوينات ذرائعيّة عميقة، كما هو جليّ). وفي هذا المعنى أيضاً يتوجّب فهم الأطروحة الهايدغريّة التي بموجبها العلمُ لا يفكّر: لا تكمن لحظة حقيقة العلم في ما يعتقد، البرهان والتحقّق. ماذا إذاً عن الحقيقة، ضمن هذا المنظور، من حيث هي ثبات قابل للتحقّق علانيّة وفق معايير متّفق عليها، ويستطيع الجميع استعمالها (مبدئيّاً)؟ لا يمكننا التفكير، انطلاقاً من المقدّمات التي رأيناها إلى الآن، لا في تمييز مسالم بين الطبيعة (Nature) والعلوم الإنسانيّة (Geisteswis-senschaften)، ولا في مجرّد اختزال للعلوم في نشاط «اقتصادي» على نمط كروتشي.

وأن يفرض البيان – التأويل، أي اللوغوس – الوعي العام،

حقوقَه على خطابات العلوم البرهانيّة، فذلك يتحقّق من حيث هو تأصيل لطبيعة العلم البيانيّة في أساسها، باتجاهٍ، نستطيع أن نقول، يذهب من الشكل إلى المضمون. قد يُشار إلى الطبيعة البيانيّة للعلوم، بمعنى صوريّ خالص، في ارتباطها الفعليّ بنماذج أصبحت تاريخيّة: لم تعُد مواقف توماس كوهن، أقلّه بصورة عامة، تثير فضيحة؛ بل أصبحت مرجعاً يعود إليه بطيبة خاطر التصوّر التأويليّ للعلم[18]. فالنظريّات العلميّة تُثبَتُ استناداً إلى ملاحظات ممكنة ولا تتّخذ معناها إلّا داخل تلك النظريّات عينها ونماذجها. ولذلك، لا يكون إثبات النموذج لذاته حدثاً قابلاً للوصف بتعابير البرهان العلميّ. فكما هو معروف، يترك كوهْن مسألة كيفيّة وجوب التفكير في الحدث التاريخيّ لتبدّل النماذج مفتوحةً بشكل جوهريّ؛ يستطيع التأويل أن يساهم بطريقة بليغة، فهو يستطيع أن يفكّر في هذه المسألة خارج تصوّر للتاريخ يحدّده على أنه لعبة خالصة للقوى أو، على العكس، بوصفه تطوّراً في المعرفة الموضوعيّة لواقع مُعطى بشكل ثابت[19]. أيّاً تكن مشاكل تصوّر كوهْن، يمكننا صياغة معنى نظريّته (والمقبول ربما بصورة عامة) بشأن الثورات العلميّة على أنها اختزال للمنطق العلميّ في البيان؛ في المعنى المحدود الذي يشير إلى أن النظريّات العلميّة لا

(18) انظر:
Gadamer, *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft*,
أما عمل توماس كوهن الذي يرجع إليه غادمر فهو بنية الثورات العلميّة، المذكور آنفاً.

(19) بالنسبة إلى التوسّع في هذه الأطروحة، يمكن الانطلاق من التوازي الذي يقيمه رورتي (**الفلسفة ومرآة الطبيعة**) بين الثنائي العلم الطبيعي- العلم الثوري (العائد لكوهن) والثنائي الإبيستمولوجيا- التأويل؛ أو من ملاحظات كتلك التي قدّمها غادمر في مناقشته بعض أطروحات هابرماس حول التقليد والسلطة في: Gadamer, *Kleine Schriften*, p. 125.

تُبرهن سوى داخل نماذج، ليست بدورها مبرهنة «منطقيّاً»، بل مقبولة استناداً إلى إقناع بيانيّ النوع – كيفما تتأسّس واقعاً.

غير أن الإقرار – في هذا المعنى – بالجوهر البيانيّ للمنطق العلميّ عينه، يُستَنفد في قبول عام لمواضعة النماذج العلميّة: يكمن فضل كوهْن، على الأرجح، في أنه أعاد هذه المواضعة العامة والشاملة إلى تطلّع تاريخيّ: فالاصطلاحات التي تستقرّ عليها مناهج العلوم البرهانيّة لا تُتبنّى «اعتباطيّاً» أو استناداً إلى معايير مجرّدة ذات طابع اقتصاديّ أو فائدة عمليّة، بل على قاعدة «تماثلها» مع «أشكال حياة»، نستطيع أن نقول، وبالتالي مع تقاليد وثقافات محدّدة تاريخيّاً أيضاً. والتأصيل الذي يقوم به التأويل بالنسبة إلى هذا القبول العام والشامل لطبيعة العلم البيانيّة يكمن تحديداً في المضي قدماً على درب الإدخال في مسار التاريخ (Storicizzazione). وهو يوضح أن الطابع العام لقواعد إثبات قضايا العلوم لا يقتصر على شموليّة صوريّة فحسب (يرجع كحدّ أقصى إلى جماعة الباحثين، المكوّنة بدورها على نموذج الذات العارفة فحسب)، إنما يشمل تجذّرها الفعليّ في دائرة عامة محدّدة تاريخيّاً وثقافيّاً. ما يعني أن حقيقة القضيّة العلميّة لا تكمن في إثباتيّتها التي تقبل المراجعة بتعابير قواعد مصاغة علانيّة، ويستطيع الجميع استخدامها بطريقة مثاليّة – وهي طريقة لاختزال صلة المنطق والبيان في معنى صوريّ خالص؛ إنما تكمن، في آخر المطاف، في نقل قواعد الاثبات السائدة في المجالات العلميّة المفردة إلى دائرة عامة ألا وهي اللوغوس- اللغة العامة، التي تُنسَج ويعادُ نسجها باستمرار بتعابير بيانيّة – تأويليّة، لأن جوهرها هو استمراريّة تقليد يحافظ على ذاته ويتجدّد

عبر مسار إعادة الاستحواذ (الموضوع - التقليد من قبل الذوات والعكس بالعكس)[20] الذي يتمّ على قاعدة «بداهات» بيانيّة النوع.

يبدو أن هذا كلّه يرسم أيضاً صلة جوهريّة أخرى بين الحقيقة والبيان، تقرِّب التأويل من الفلسفات ذات الأصل التجريبيّ والوضعيّ. فعلى الرغم من أن غادمر يصف البداهة المقنّعة، التي بها تُعطى محتويات اللوغوس - الوعي العام، بتعابير إشراق الجميل - الحقيقيّ - الجيّد، على أنها بالتالي حدسيّة تحدث في وعي الفرد، فإن الإلحاح على اللغة بوصفها مقرّاً لهذه الخبرة ينطوي أيضاً - ضمنيّاً عند غادمر، وربما ليس من دون أن يفتح، بعد أن يصبح الخطاب واضحاً، مشاكل - على إبراز الطابع العام للحق (Vero)، والذي يحصر استناده على الأرجح إلى بداهة الوعي الحميمة. فالدخول في الحقيقة لا يعني (كثيراً) بلوغ حالة استنارة داخليّة يُشار إليها تقليديّاً على أنها بداهة، بقدر ما يعني العبور إلى مستوى تلك الإدراكات المُتشارَكة التي تظهر، على أنها أكثر من بداهات، بل بديهيّات لا تحتاج إلى استجواب، ولا أن تُعدَّ على أنها بداهات حقيقة بالمعنى القويّ. كي نوضِّح الصورة، نستطيع ربما التفكير في التأويل الذي يعطيه لاكان للشعار الفرويدي: حيث كان يجب أن أكون[21] (Wo Es war soll Ich werden). إن الوعي العام الذي يشكّل أساساً لأحكامنا،

---

(20) يمكن إرجاع إعادة الاستحواذ المتبادلة بين «الذات» و«الموضوع» في العمل التأويلي إلى الاستحواذ العابر الذي يحصل في حدث الكائن الذي يتحدّث عنه هايدغر؛ انظر مثلاً «مباحث وخطابات»، المذكور آنفاً، وخصوصاً المبحث عن «الشيء».

(21) انظر: J. Lacan, *Scritti*, trad. it. di G. Contri (Torino: Einaudi, 1974).

وهو في غالب الأحيان غير صريح و«غير واع»، يتسم في هذا المعنى بطابع ضعيف، «خلفيّ»، لا يسمح كثيراً بتنظيره في عبارات الإشراق والاستنارة التي يراها غادمر في مفاهيم الجمال والنظريّة. وإلى جانب هذا الطابع الخلفيّ، الذي أظنّ أنه من الواجب التركيز عليه وتبنّيه موضوعاً مركزيّاً لتفكّر لاحق حول معنى التأويل، نرى أن مفهوم اللوغوس - الوعي العام بوصفه لغة ينطوي أيضاً، وبلا أدنى شك، على إبراز خبرة الحقيقة على أنها تحقيق لإجراءات لغويّة مموضَعة صراحة - ليس في معنى التفحّصيّة العامة للمنطوقات العلميّة، إنما في معنى تحليل مختلف اللغات بتعابير الاستخدام. وبهذا المعنى الأقل تقعّداً أيضاً، تُحال خبرة الحقيقة إلى ممارسة إجراءات تحليليّة وتفحصيّة تتميّز جوهريّاً بوصفها إجراءات عامّة. وهو يُعدُّ، من وجهة نظر تقليد الفكر الذي منه يتحدّر التأويل، اكتساباً مهمّاً: يرتسم تمدين فكر هايدغر هنا بمعنى حرفيّ جدّاً، على أنه قبول، من جهة فلسفة وجوديّة الطرح في أصلها، للطابع «الخارجيّ» للحقيقة أكثر منه لطابعها الحميميّ، أي قبول تالياً لتغليب اللحظة الإجرائيّة على اللحظة الحدسيّة؛ للحظة التواصل «المدني» المنظّم وفق قواعد، على لحظة الرؤية الداخليّة للحقيقة. وهكذا يتوضّح البُعد المضاد للأنسيّة عند هايدغر، الذي يظهر خصوصاً أنه مضاد لمذهب الوعي، بوصفه ريبة تجاه الذات في الميتافيزيقا الحديثة (ريبة لها سابقة عند نيتشه وفي رفضه للطابع النهائي لبداهة الوعي).

إذا ما استطعنا الإقرار بأن هذا الإخراج للحق من سيادة الحدس والبداهة الداخليّة هو اكتساب مهمّ (في معانٍ متعدّدة تحتاج إلى توضيح)، فذلك ينطوي أيضاً على مشاكل غير قليلة، يتقاسمها

التأويل مع بعض محصّلات الفلسفة التحليليّة التي انطلقت ممّا يُسمّى فيتغنشتاين الثاني. وهكذا تُطرح مع فيتغنشتاين بحذاقة متميّزة مسألة إذا ما كانت أكثريّة متكلّمي لغة على خطأ[22].

تُطرَح هذه المسألة، في التأويل الغادمريّ، بتعابير مماثلة إلى حدّ بعيد: إذا ما كان الذهاب إلى الحقيقة يعني جوهريّاً الانتقال، ونقل خطابات العلوم، التي تبقى جزئيّة، والتقنيّات، وربما أيضاً تلك العائدة لمجموعات خاصة داخل مجتمع، إلى اللوغوس - الوعي العام، فلن يرقى هذا الأخير، بمحتوياته، إلى الشك إطلاقاً (إلّا ربما بالاستناد إلى تغيّرات تاريخيّة - فعليّة للجماعة، إلى توسّعات لها: ولكن مرّة أخرى، وعلى نحو إشكاليّ جدّاً، ما لم نُرِد العودة إلى صورة للتاريخ بوصفه مجرّد لعبة قوى تتبعها «الحقائق»، كانعكاس وتبعة لها). أكثر تحديداً، هل يكفي، من وجهة نظر السمة النقديّة التي لطالما اضطلعت بها الفلسفة واعتدّ الفكر بها عامة في تقليدنا، اعتبار أن السير نحو الحقيقة هو بكل بساطة ذاك الذي ينقل - في مختلف معاني الكلمة المعرفيّة والأخلاقيّة - الخطابات «الخاصة» إلى وعي الحسّ المشترك (Sensus communis)؟ هل «القفز في لوغوسات (Logoi)» سقراط الأفلاطوني، والذي يعتبره غادمر أيضاً تكوينيّاً للفلسفة والعقل في معناه التأويليّ، هو حقّاً قفز يكمن أساساً في رفع شأن حقوق الوعي العام تجاه ادعاءات خطابات العلوم الخاصة، العقائديّة في غالب الأحيان؟ ألا ينحلّ هذا القفز، على هذا النحو، في

(22) انظر بالنسبة إلى هذه المسألة مبحث: C. M. Leich and S. H. Holtzman, *Communal Agreement and Objectivity*, الذي يشكّل مقدّمة للكتاب: M. Leich and S. H. Holtzman, *Wittgenstein: To Follow a Rule* (Londra: Routledge & Kegan, 1981).

«تقريظ الموجود»؟ باسم ماذا يُشرَّعُ نقد آراء الأكثريّة من قِبل النبيّ أو الثائر أو فقط العالِمِ المُجدِّد؟

لا يرى غادمر إشكاليّة مفهومه للّوغوس - الوعي العام إلّا من جانب الإعطاء الفعليّ لهكذا وعي. فهو يَحسَبُ أن وعياً عامّاً، أي استمراريّة تقليد أخلاقيّ، في العمق، لا زال يُعطى في مجتمع العلوم والتقنيّات الخاص بنا، على الرغم من المظاهر النقيضة[23]. في حين أنه لا يَعتبر مسألةَ الحق: أي لمن الحق الذي باسمه يسود الوعي العام ويفرض ذاته على الأفراد.

نلامس هنا، على الأرجح، جانباً آخر من التمدين الهايدغري الذي أجراه غادمر، والذي قد يتحدّد في تمدين مبالغ به، إذا ما أردنا الاستمرار في الاستعارة. إن ما لاحظناه في البداية، أي اختفاء بعض المسائل الجوهريّة الهايدغريّة في الصياغة الغادمريّة، كمفهوم الميتافيزيقا أو الفرق الأنطولوجي، يعود إلى الذهن عندما يصل الأمر إلى مسألة نقديّة الفكر من منظور تأويليّ - بيانيّ رسم خطوطه غادمر بمفهوميّ الجمال والنظريّة. ومهما تعدّدت الأسباب، يبقى من المؤكّد أن الكثير من النقد الهايدغري لعالم نسيان الكائن والميتافيزيقا المتمّمة في السيطرة الكونيّة للتقنيّة، قد خفّ بشكل واسع، أو غاب بالكامل، عند غادمر: ما يهمّ غادمر هو وضع حدود لادعاءات عقائد العلوم التقنيّة، وذلك لصالح عقلانيّة اجتماعيّة لا تشعر بأنها بحاجة إلى الابتعاد كثيراً عن الميتافيزيقا الغربيّة، بل على العكس تتموضع معها في علاقة استمراريّة جوهريّة. فهنا يكمن، إضافة إلى الثقل الكبير الذي

(23) Gadamer, *Kleine Schriften*, pp. 71, 75-76.

تركه فيه التكوين الفقهي، سبب التباعد الذي ينظر من خلاله غادمر إلى التأويلات الهايدغريّة لفلاسفة الماضي وشعرائه[24]. والمعروف أن هايدغر يظهر، في هذه النصوص تحديداً، كهنوتيّاً (Oracolare) بشكل كبير، ومدينيّاً بنسبة أقل؛ وهي النصوص التي لا تروق كثيراً لقرّاء أمثال هابرماس. وللمفارقة، أن هايدغر، في هذه النصوص تحديداً، يبقى أميناً على موقف نقديّ من الموجود (Esistente)، الذي يبدو أنه خفّ عند غادمر إلى حدّ الاضمحلال.

الحال هي أن هايدغر، إبّان التنقيب في شعراء الماضي وفلاسفته، يذهب إلى البحث عن مناطق للغة «كثيفة»، حيث يدوّي حدث الكائن بطريقة حادّة وقابلة للتعرّف إليه، وتمسي هذه المناطق بالتالي نقاطاً قويّةً لنقد اللغة العامة التي أُخضِعت للميتافيزيقا وللتقنيّة. أما غادمر، فيعتبر أنه قادر على نقد العلمويّة (Scientis-mo) والتقنية (Tecnicismo) من وجهة نظر اللغة - الوعي العام، الذي يبدو له أنه منتظم بشكل أساسيّ، والتأويل لا يقوم تجاهه بوظيفة نقديّة، بل بوظيفةِ إعادة البناء وإعادة التركيب.

من أين نستطيع التحرّك، بديلاً ربما من غادمر، لاستعادة قوّة فكر هايدغر النقديّة المتميّزة؟ نتحرّك على الأرجح، من تأمّل هايدغر في الفن والشعر، أو من تأمّله في «مناطق اللغة الكثيفة». وهكذا، قد يأتي إلى النور أن تباعد غادمر عن هايدغر لا ينطلق فقط من وضع عناصر الفكر الهايدغري «للوجوديّة» بين قوسين (الأصالة، القرار

(24) في هذا الخصوص انظر صفحات حوار غادمر مع فابريس (Fabris)، Interpretazione e verità, "Teoria" (Pisa), 2 (1982), pp. 157-175.

الاستباقي للموت)، بل ينطلق أيضاً من تصوّر مختلف لخبرة الفن، التي تؤدّي بالنسبة إلى كليهما دور المكان الرمزي لحدوث الحقيقة. فالخطوط التي على أساسها يميّز غادمر الجمال في صفحات **الحقيقة والمنهج** الختاميّة، وهي صفحات تهيمن عليها كلّها استعادة ميتافيزيقا الضوء وإشراقيّة الشكل بصورة عامة، تبدو بعيدة جدّاً من فكرة العمل الفني بوصفه تنازعاً منفتحاً باستمرار بين العالم والأرض، والذي طوّره هايدغر في مبحثه عن **أصل العمل الفني**[25]. فاستعادة هذه العناصر «المطروحة» من المذهب الهايدغري، وإعادة التأمل فيها، وهي الجوانب الأكثر «وجوديّة» صراحةً في هذا الفكر، أمرٌ قد يساعد على قيادة التأويل أبعد من مجرّد قبول للوعي العام، وأبعد من مخاطر الاختزال في تقريظ الموجود.

(25) الموجود في الدروب المتقطّعة، المذكور آنفاً.

الفصل التاسع

التأويل والأنثروبولوجيا

يسوق ريشار رورتي، في الفصل الأخير من كتابه **الفلسفة ومرآة الطبيعة**[1]، نقداً صارماً للخلط الذي يحدث، برأيه، في فكر هابرماس بين وجهة نظر الأنثروبولوجيا ووجهة نظر الفلسفة التجاوزيّة. ونص هابرماس الذي يرجع إليه رورتي هو تحديداً صفحة من تعقيب على الطبعة الثانية لـ **المعرفة والاهتمام** (1973)[2]، والتي يجدر ذكرها هنا أيضاً. يكتب هابرماس: «إن الوظيفة التي تضطلع بها المعرفة في سياقات شاملة من الحياة العمليّة، لا يمكن تحليلها بشكل ملائم إلّا ضمن إطار فلسفة تجاوزيّة متجدّدة. وهذا، نقوله بين قوسين، لا يستوجب بالضرورة نقداً تجريبيّاً لطلب الحقيقة المطلقة. فبقدر ما نستطيع مماثلة الاهتمامات المعرفيّة وتحليلها من خلال تفكّر في منطق العلوم الطبيعيّة وعلوم الثقافة، تستطيع هذه الاهتمامات شرعيّاً الادعاء بحالة تجاوزيّة». وتتّصف بحالة «تجريبيّة» عندما تُحَلّل على أنها نتيجة للتاريخ الطبيعي – أي عندما تُحَلّل، على سبيل القول،

---

(1) Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1979).

(2) المصدر نفسه، ص 380، انظر أيضاً: J. Habermas, *Erkenntnis und Interesse* (Francoforte: Suhrkamp, 1973), p. 410.

بتعابير الأنثروبولوجيا الثقافيّة». يؤكّد تعليق رورتي على هذا النصّ، خلافاً لما يفكّر هابرماس، أن «السعي إلى إيجاد طريقة إيزائيّة عامّة لتحليل الوظائف التي تضطلع بها المعرفة في سياقات شاملة من الحياة العمليّة، إنما هو سعي بلا جدوى، وأن الأنثروبولوجيا الثقافيّة (التي تشمل، بمعنى واسع، التاريخ الفكري) هي كلّ ما نحتاج إليه»[3].

هذا النقدُ الموجّه إلى إضفاء صفة التجاوزيّة (Trascendentalizzazione) على الأنثروبولوجيا، إذا جاز التعبير، وهو يتبيّن لي أيضاً أنه يعبّر عن مواقف هابرماس وأبِل[4] الأخيرة، يبدو لي أنه مفيد كنقطة انطلاق للتفكّر في التأويل والأنثروبولوجيا، لأن رورتي شرع به في إطار التحام جوهري مع نتائج فكر هايدغر وغادمر، أي انطلاقاً من وجهة نظر التأويل. يشهد هذا النقد على نوع من دعوة عند التأويل ليدخل في علاقة وثيقة جدّاً مع الأنثروبولوجيا الثقافيّة، بل نستطيع أن نقول لينحلّ فيها. صحيح أن هابرماس وأبِل أيضاً يقرّان، كما هو معروف، بعلاقة إرثيّة بالتأويل الهايدغري الأصل، والذي يطمح أبِل إلى تحريره من حدوده الداخليّة، معيداً تأسيسه في تطلّع يخصّ نظريّة التواصل اللامحدود من حيث هو قبليّ من النوع الكَنْتي؛ لكن التأويل يرفض، إذا أراد البقاء أميناً لأصوله الهايدغرية، الاندراج مجدّداً في منظور تجاوزيّ (Trascendentale)؛ فالكَنْتيّة والكَنْتيّة المحدثة هما تحديداً مرحلتان من ذاك الفكر الميتافيزيقيّ الذي نوى هايدغر تجاوزه، منطلقاً من تصوّر نهائيّة الكائن الوجوديّ

(3) المصدر نفسه، ص 381.

(4) بالنسبة إلى هذه النقطة، انظر كتابي: *Al di là del soggetto*، المذكور آنفاً، الفصل الرابع.

الذي يتمفصل حول مفهوم الرميّة[5] (Geworfenheit) من حيث هي تأهيل مرّة تلو الأخرى، وبصورة محتملة جذريّاً، للمشروع الذي تُعطى فيه الأشياء للكائن الوجودي بوصفها عالم. فالرميّة، ولا نقصد تلك المُنظّرة تجريديّاً (كما كان من الممكن أن يبدو في **الكائن والزمن**. مع اللازمة بتأسيس «أنثروبولوجيا فلسفيّة» هايدغريّة ممكنة)، بل المملوءة بالتأويلات التاريخيّة - القدريّة التي توضحت لهايدغر في أعمال الثلاثينات والتي تماثل رميّة المشروع (Gettatezza del pro-getto) مع تموضعه في لغة محدّدة تاريخيّاً، هي تحديداً تلك التي لا تنفتح سوى لاعتبار أنثروبولوجيّ بالمعنى الواسع والمحدد الذي تلمّح له صفحة رورتي. إذا أردنا التوقّف عن السير أي في أنثروبولوجيا ميتافيزيقيّة – في وصف بنى شاملة لمُعطى ظاهرة الإنسان – لأننا نأخذ على محمل الجد رميّة الكائن الوجودي التاريخيّة القدرية، فلا بد لنا إلّا أن نطوّر الخطاب في اتجاه الأنثروبولوجيا الثقافيّة، تلك التي – بحسب تعبير هابرماس الذي يمكن قراءته أيضاً بمعنى هايدغريّ – تعدّ الاهتمامات المعرفيّة (أو: المشاريع التي تؤدي وظيفة القبليّة في كل علاقة للإنسان بالعالم) على أنها نتائج للتاريخ الطبيعيّ، وبصورة أشمل، للتاريخ باختصار (Tout court): إذ إنه من المحتمل جدّاً أن التمييز، خارج المنظور التجاوزيّ، بين تاريخ طبيعيّ و«تاريخ» قد فقد معناه؛ لنقول بالتالي: على أنها أحداث داخل القدر). وداخل المغالاة في دعوة التأويل بأن يكون أنثروبولوجيا ثقافيّة، يعزل رورتي بلا ريب واحداً من المعاني التي اكتسبتها الأنثروبولوجيا على مرّ التاريخ، ربما

(5) بالنسبة إلى هذا المفهوم، كما هي الحال بالنسبة إلى المفاهيم الهايدغريّة التي ألمّح إليها في هذه الصفحات، انظر كتابي: Vattimo, Gianni *Introduzione a Heidegger* (Bari: Laterza, 1982).

هو المعنى الأقدم والأكثر إشكاليّة (كما سنرى)، لكنه على الأرجح الأكثر تميّزاً: تُصوَّرُ الأنثروبولوجيا الثقافيّة هنا، في الواقع، على أنها خطاب عن الثقافات «الأُخرى»، ويظهر العالِمُ الأنثروبولوجيّ على أنه ذاك الذي – لنستعيد تعبيراً من ريمو غويدياري[6] (Remo Guidieri) – «يذهب إلى أبعد حدّ ممكن». من المحتمل أن الطُرقَ الأخرى التي يتقدّم فيها الخطاب الأنثروبولوجيّ في تاريخ ثقافتنا، على أنه تشخيص لبُنى عامةٍ جدّاً مشتركة بين الحضارات والثقافات، وعلى أنه خطاب عن القديم (Arcaico)، ليست سوى طرقٍ متحدِّرة من ذاك المعنى الأوّل والأساسيّ، الذي يتمثّل بخبرة اللقاء، الذي برز ثقافياً في العصر الحديث، بحضارات أخرى. أمّا هذه الغيريّة «فتُضبطُ» بطريقة ما، أو تُعزَّم إن شئنا، بنداءٍ – مُلهَمٍ ميتافيزيقيّاً – لإنسانيّة مشتركة، لجوهر فوق تاريخيّ، تَدخلُ ضمن حدوده جميعُ الظاهرات الإنسانيّة مهما بدت مختلفةً؛ وتتقدّم كبديل منها، أو في اتصال معها، الطريقةُ الأخرى، تلك المختصّة بتنظيم الثقافة الأُخرى على أنها بدائيّة أو أثريّة (لا يُدرَكُ الجوهر الإنسانيّ المشترك إلّا بالعودة بطريقة ما إلى ما وراء التباينات التاريخيّة التي أبعدتنا عنه؛ أو: إن الثقافات الأُخرى ليست سوى مراحل أقدم في الحضارة الإنسانيّة الحقيقيّة الوحيدة، والتي هي حضارة الشعوب التي فيها تكتسب الأنثروبولوجيا الثقافيّة للمرّة الأولى جدارة خطاب علميّ). ومهما كانت العلاقة التاريخيّة بين هذه الطرق الرئيسيّة الثلاث في ارتسام الأنثروبولوجيا الثقافيّة، فإن التأويل يستعيد، أقلّه وفق النموذج الذي يعتمده رورتي، المعنى الأول

(6) انظر: Remo Guidieri, *Les sociétés primitives aujourd'hui,* في كتاب: C. Delacampagne and R. Maggiori, *Philosopher: Les interrogations contemporaines* (Parigi: Fayard, 1980).

على اعتباره المعنى المركزيّ والحاسم، ذاك الذي يصوّر الأنثروبولوجيا على أنها خطاب عن الثقافة الأخرى؛ مبرِّراً ذاته بحجج من النوع النظريّ مرتبطة بتحديد معيّن للتأويل سأعود إليه بعد قليل، إنما أيضاً، وإن ضمنيّاً، بالرفض الذي بات معمَّماً للحكم المسبق الإتنيّ – أو الأوروبيّ المركز، الذي لا يعمل في أبسط مفاهيم البدائيّ كمرحلة متأخرة من الحضارة الواحدة فحسب، بل ربما لا يعمل أيضاً، وإن بشكل غير صريح، في الأنثروبولوجيّات الوصفيّة وفي الأنثروبولوجيا البُنيويّة نفسها: من المحتمل من جهة ألّا يستطيع مفهوم وصف الثقافة عينه التقدّم في الواقع على أنه مفهوم «حياديّ»، عابر للثقافة (Transculturale)... إلخ، (مرتبط كما هو بأبيستمولوجيا التقليد الغربيّ)، ومن المحتمل من جهة ثانية أن تضع الترسيماتُ المفهوميّة، التي على أساسها يطمح هذا الوصف الحياديّ للثقافات أن يتطوّر (بدءاً من بنى القرابة، مثلاً)، بنى وعلاقات أساسيّةً في ثقافتنا وخبرتنا، تضعها في المصاف الأوّل بوصفها عناصر أساسيّة للوصف.

إن موقف رورتي الذي انطلقنا منه لا يفضّل فقط طريقة محدّدة في فهم الأنثروبولوجيا؛ أو بالأحرى، إنه يُجري هذا الخيار استناداً إلى مفهوم للتأويل يحتاج إلى توضيح. في التصوّر الذي يقدِّمه رورتي في **الفلسفة ومرآة الطبيعة**، الكتاب المذكور آنفاً، والذي يتمحور موضوعه الرئيسيّ حول نقد النموذج التأسيسيّ للفلسفة الغربيّة التي تتتوّج، في العصر الحديث، بمماثلة تدريجيّة بين الفلسفة والابيستمولوجيا (من حيث هي نظريّة للمعرفة مؤسَّسة – ومؤسِّسة في قدرة العقل على عكس الطبيعة بأمانة، وفي قدرته على العمل وفق مخطّط ثابت، طبيعيّ... إلخ)، يُحدِّد التأويل على

نقيض الأبيستمولوجيا. وعلى الرغم من وجود بعض الترجّحات في استخدام رورتي لمفردة الأبيستمولوجيا، غير أن التناقض الذي على أساسه يحدِّد التأويلَ واضح: تتأسّس الأبيستمولوجيا على فرضيّة أن جميع الخطابات تقاس بعضها ببعض وتُترجَم في ما بينها، وأن تأسيس حقيقتها يكمن تحديداً في الترجمة إلى لغة أساس، لغة انعكاس الوقائع؛ في حين أن التأويل يُقِرّ بأن لغة موحَّدة كهذه لا تُعطى، بل يجدّ السعيُ إلى استيعاب لغة الآخر بدل أن يترجمها إلى لغته. فالتأويل يشبه قليلاً التعرف إلى شخص أكثر مما يشبه متابعة برهنة مبنيّة منطقيّة[7]. فالأبيستمولوجيا والتأويل لا يُقصيان بعضهما بعضاً، إنما – أقلّه في واحد من المعاني التي يمنحها رورتي للتعبيرين – يطبَّقان على حقول مختلفة: الابيستمولوجيا هي خطاب «العلم الطبيعيّ» (Scienza normale)، بينما التأويل هو خطاب «العلم الثوريّ»[8]. يقول رورتي «نكون إبيستمولوجيّين هناك حيث نفهم تماماً ماذا يحصل لكننا نريد قوننته (Codificare) بغية مدّه وتدعيمه وتعليمه وتأسيسه. ونكون بالضرورة تأويليّين هناك حيث لا نفهم ماذا يحصل لكننا نتصف بالصدق كي نُقرّ بذلك...»[9]. فالتأويل هو «خطاب حول خطابات إلى الآن لا تُقاس»[10]. يبدو واضحاً، من هنا، أن الحالة التأويليّة النموذجيّة هي ربما، بالنسبة إلى رورتي، وبتعابير كوين (Quine)، ما يمكن تسميته حالة «الترجمة الجذريّة» وإن كان الأمر تحديداً لا

(7) Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, pp. 318-319.

(8) Thomas S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, trad. it. di A. Carugo (Torino: Einaudi, 1967).

(9) Rorty, Ibid., p. 321.

(10) المصدر نفسه، ص 343.

يتعلّق بالترجمة، بل «بالتماثل» (Assimilare) مع خطاب الآخر الذي يتمتّع أكثر بسمات عمل حدسيّ (والذي، إذا ما فتحنا مسائل لا أنوي التوقف عندها هنا، يربط رورتي بمفهوم للتأويل مبالغ برومنسيّته).

بهذا الإلحاح على الغيريّة الجذريّة، التي تشكّل شرط انطلاق الخطاب التأويليّ، يحدّد رورتي بالتأكيد إحدى السمات الخاصة بنظريّة التأويل. وتاريخيّاً أيضاً، نستطيع التأكيد أن نظريّة التأويل تتحدّد على أنها علم (Disciplina) مختصّ في الثقافة الأوروبيّة، تماماً عندما اتخذت مسألة سوء الفهم (Missverstehen)، مع تصدّع وحدة أوروبا الكاثوليكيّة، أبعاداً حاسمة على مستوى المجتمع والثقافة أيضاً (مسار موازٍ، ومترابط، أصاب العلاقة مع التقليد الكلاسيكي)[11]. ثم تحوّلت المركزيّة التي تحتلّها حالة سوء الفهم البدئيّة، في الأنطولوجيا التأويليّة المعاصرة، إلى مفهوم حقيقيّ للكائن يميّزه بسمات الاحتماليّة والغيريّة. لا يُعطى الكائن – بالنسبة إلى هايدغر – إلّا من حيث هو ثنائيّة (Zwiefalt)، انبساط[12] (Dispiego)؛ ومن المحتمل أن تكون إحدى الطرق التي تحدث فيها الثنائيّة – بل ربما تكون الطريقة ذاتها التي تحدث فيها الثنائيّة – هي تحديداً الحالة التأويليّة، تقديم النص لذاته، أو للآخر بصورة عامّة، على أنه غيريّة (نصرّ بهذا على قراءة لهايدغر قد تنزع بعض نقاط التباين مع إيمانويل لفيناس[13] (Em-

(11) هذا ما يفسّر مركزيّة سوء الفهم كشرط طبيعي لانطلاق أي فهم، في التأويل عند شلايرماخر. انظر: Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutik*, critica a cura di H. Kimmerle (Heidelberg: Winter, 1959).

(12) بالنسبة إلى المصطلح Sweifalt انظر: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976), p. 102.

(13) انظر عند لفيناس: *Totalità e infinito* (1971)؛ انظر أيضاً: *Altrimenti*:

manuel Lévinas). نستطيع القول، شرط ألّا نجازف بالسقوط في مفهوم يعيد الكائن إلى مفهومه الميتافيزيقيّ (Onticizzante)، إنه من غير الجائز التفكير في الفرق الأنطولوجيّ إلّا من حيث هو تداخل (Interferenza)، أو، وهو الشيء ذاته، حوار. ليس هناك اختبار آخر للكائن، طريقة أخرى يُعطى بها، (وهو فضلاً عن ذلك، ليس سوى هذا العطاء لذاته) إلّا الصدمة التي يحدثها سوء الفهم البدئي الذي يُختبَرُ تجاه الغيريّة. (سيكون مفيداً أيضاً، لفتح طريق محتمل على تطورات نظريّة إضافيّة، التذكير أن خبرة الغيريّة من حيث هي غيريّة المحاوِر، وليست مجرّد غرابة إطار موضوعيّ، تتحدّد في ثقافتنا نتيجة نضوج الميتافيزيقا والعلم التجريبي الذي تحدّده، والأبيستمولوجيا المرتبطة بها: لا ندعوها (بعد اليوم) غيريّةً غيريّةُ الطبيعة موضوع العلم، فقد جعَلَنا العلمُ التجريبيّ والأبيستمولوجيا الملازمة لها متنبّهيَن إلى أن هذه الغيريّة الظاهريّة ليست سوى موضوعيّة الموضوع (Oggettità dell'oggetto)؛ ما قد يبيّن، من وجهة نظر إضافيّة، كيف أن التأويل مرتبطٌ أيضاً إيجابيّاً بصيرورة الميتافيزيقا والعلم).

إن دعوة التأويل هذه إلى الانحلال في الأنثروبولوجيا، التي تبدو مآل تنظير رورتي، تطرح في أي حال مسائل عديدة. أوّلاً، ليس بديهيّاً أنه بالامكان تحديد التأويل حقّاً بالتعابير التي يحدّده بها رورتي، والأنثروبولوجيا ليست حقّاً علم غيريّة الثقافات، ذاك الذي تصوّره رورتي بمسوّغات وجيهة. مع ذلك، يجب ألّا نفكّر في هذا بتعابير التحديدات النظريّة: وكأننا نستطيع برهنة أن التأويل ليس

che essere o al di là dell'essenza (1978), trad. it. di S. Petrosino e M.T. Aiello (Milano: Jaca Book, 1983).

هذا إنما (...)، وأن الأنثروبولوجيا ليست في الواقع هذا بل (...). فمن المحتمل أكثر أننا هنا بحضرة تحديدات تاريخيّة - قَدَريّة، جوهر محدّد، تشكّلِ تاريخيّ، لكلا «العِلمين»؛ فالاعتراف بأن هذا الجوهر لا يتطابق احتمالاً، مع التحديدات التي انطلق منها الخطاب، قد يعني إذاً أكثر من تصحيح خطأ نظريّ، إنما قد يعني أنه يضعنا أمام سمة من سمات القدر.

مقابل الإطار الذي رسمه رورتي، تقف إذاً مجموعة صعوبات نستطيع مقاربتها، فيما خصّ جناح التأويل، باستعادة إحدى النقاط التي تبدو أكثر وضوحاً في الحوار مع اليابانيّ الذي نشره هايدغر في **على درب اللغة**. فهذا الحوار يتصل اتصالاً وثيقاً بموضوعنا، لأنه يشكّل ربما النص الهايدغريّ الذي انشغل بوضوح في السعي إلى فهم عابر للثقافة (Trans-culturale)، في نوع من مغامرة أنثروبولوجيّة. إن إحدى التجارب التي قام بها هايدغر، ومَوضَعَها، في هذا الحوار مع اليابانيّ فيما خصّ اللغة، ولفظة إيكي (Iki)، وغيرها، هي أن حواراً كهذا مع الثقافات الأخرى مهدّد في إمكانيته ذاتها من قِبل أوْرَبة (Europeizzazione) كاملة للأرض والإنسان، والتي بنتيجتها «ينمو العمى» الذي يهدّد بتدمير وإسكات «كلّ ما هو جوهريّ في منابعه»[14]، كل وهب أصليّ للجوهر. فعالِم الأنثروبولوجيا يجد نفسه في غالب الأحيان أنه يعي حالةً تخصّ ربما الأنثروبولوجيا الغربيّة كلّها منذ نشأتها، لكنّها وصلت اليوم بطريقة ما إلى نقطتها القصوى: ما يعني، كما يكتب ريمو غويدياري، أن «غَربنة العالم

(14) M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, trad. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti (Milano: Mursia, 1973), p. 94.

قد تَمّت»[15]، وإن كان ذلك، كما سنرى بعد قليل، لا يشير إلى أن الثقافات الأُخرى قد اضمحلّت حقّاً. لقد حصلت الغربنة قبل كل شيء على مستوى تمدّد السيطرة السياسيّة، وخصوصاً على مستوى انتشار النماذج الثقافيّة؛ لكن هذا الجانب السياسيّ - الثقافيّ قد ترافق مع جانبٍ له طابع علميّ ومنهجيّ، وهو أن المجتمعات المسمّاة بدائيّة قد جرت مقاربتها على أنها مواضيع معرفة تُهيمن عليها كلّها مقولاتٌ «غربيّة». ونوضِّح أن ذلك لا ينزع عن الأنثروبولوجيا الثقافيّة طابعها العلميّ؛ بل على العكس، وحده استخدام هذه المقولات الغربيّة يجعل من الأنثروبولوجيا علماً، أي جانباً من المشروع الميتافيزيقيّ المتمثّل باختزال العالم في موضوعيّة قابلة للقياس. وهذا تحديداً ما يثير شكوكاً حول إمكانيّة تصوُّر الأنثروبولوجيا على أنها خطاب عن الثقافات الأُخرى؛ الأمر الذي لا ينزع شيئاً عن الشرعيّة العلميّة للعمل الميداني، الذي يتميّز مثلاً، من حيث هو محاط داخل مفهوميّة علميّة ميتافيزيقيّة صارمة، يتميّز عن الفضوليّة الغريبة (Esotica)، عن الاستسلام للحدس الفرديّ، عن الذوق الكسول - الحالم بأفق سحريّة. (المرشدون السياحيّون يعملون أيضاً في هذا المعنى المُعَقلِن: لا يسمحون لنا بإضاعة الوقت، يُقال عادة: هذه السنة زرتُ اليونان).

في هذه الحالة، التي تبرز في خبرة تفكّر الفلاسفة كما في خبرة بحث الأنثروبولوجيّين، هل يجدي نفعاً التميز، الذي قُدِّم على مسرح

(15) انظر: Guidieri, *Les sociétés primitives aujourd'hui*, p. 60, أما بالنسبة إلى «هامشيّة» الحضارات الأخر، أو «الاتنوغرافية»، في العالم المعاصر، في اتصالها بضرورة الهوية انظر: F. Pellizzi, *Misioneros y cargos: notas sobre identidad y aculturacioń en los altos de Chiapas*, in: "América indígena", 42, 1.

أنثروبولوجيّ»[16]، بين تأويل «كلاسيكي» وتأويل «أتنوغرافيّ»؟ يتميّز الأول بأنه حالة تأويل نصّ قديم وصعب إنما دائماً داخل تقليد ما (تؤخذ لفظة كلاسيكيّ هنا حرفيّاً، أيضاً)، في حين أن الثاني لا شأن له بفهم النصوص، بل بالأحرى بسياقات شاملة (تكون في غالب الأحيان من دون نصوص مكتوبة في داخلها)، وتصوّر شيئاً على أنه «الترجمة الجذريّة» التي تحدّث عنها كوين، والتي أشرنا إليها آنفاً. وعلى الرغم من أننا لا نستطيع، بسبب صعوبات محدّدة ومنهجيّات، نفي التمييز الأساسيّ بين هذين النوعين من العمل التأويليّ، نشكّ في أن الفرق جذريٌّ إلى هذا الحدّ؛ مرّة جديدة، لا يتعلّق الأمر بالإقرار بخطأ مصطلحيّ ومفهوميّ، إنما بإدراك حدوثٍ يمكن - ويجب برأينا - أن يُقرأ بعبارات القدر، تاريخ - قدر الكائن. إذا جاز ما قلناه في الغربنة، التي تحرّكت على الأرجح منذ بداية الأنثروبولوجيا الثقافيّة وتتحرّك اليوم أيضاً، يجب الإقرار بأن هناك دائماً في كل عمل أنثروبولوجيّ ميدانّي سياقاً يضع عالمِ الأنثروبولوجيا في علاقة (سلبيّة أيضاً، واضعاً ربما عراقيل) مع الميدان المزمع مراقبته: إنه قبل كلّ شيء سياق العلاقة السياسيّة (استعماريّة، ما بعد استعماريّة... إلخ) التي تُتَرجَمُ أيضاً في سلسلة محتويات وعي عالِم الأنثروبولوجيا والثقافة موضوع البحث. هذا هو الشرط الذي لطالما عملت به الأنثروبولوجيا الثقافيّة، في حين أن الحالة التي تفرض لقاء الآخر، «الآخر كلّيّاً»، تبدو حالة مثاليّة، أو حتى إيديولوجيّة[17].

(16) أُحيل هنا إلى اقتراح غويدياري في محاضرة، لم تنشر، ألقاها في جامعة تورينو في أيار/ مايو 1982.

(17) Guidieri, *Les sociétés primitives aujourd'hui*, pp. 62-63.

إن الإقرار بأن شرط اللقاء بالغيريّة الثقافيّة الجذريّة – التي تمثّل محتوى تصوّر التأويل الإتنوغرافي وأيضاً تصوّر الأنثروبولوجيا كما يصفها رورتي – هو في الواقع شحن مثاليّ من الشروط الإيديولوجيّة، فذلك يفتح الطريق أمام خطوة إضافيّة للخطاب، لا تكتفي باتخاذ علم بالغربنة من حيث هي حدث يُرثى له وقد أحدثه انتصار الرأسماليّة الإمبرياليّة المتحالفة مع العلم - التقنيّة عصر الميتافيزيقا المُتمَّمَة. فكما أن الأنثروبولوجيا تغذّي شكوكاً ثابتة بشأن الطابع الإيديولوجيّ لمثاليّة اللقاء بثقافات أخرى جذريّاً، هكذا يختبر التأويل هو أيضاً أن الحلم بغيريّة جذريّة هو تلاش (Ausgetraumt)، أكان على المستوى النظريّ أم على المستوى التاريخيّ - القدريّ. فعلى المستوى النظريّ، لا بدّ من الرجوع إلى الحبكة، التي تعود باستمرار عند هايدغر، بين مفهوم الحوار والمماثلة (Das selbe)؛ فهذه الحبكة تجد إيضاحاً رمزيّاً في أبيات هولدرلين التي بدأ هايدغر التعليق عليها عام 1936 في **هولدرلين وجوهر الشعر** (Holderlin und das Wesen der Dichtung): «تعلّم المرء كثيراً/ سمّى سماوات عديدة/ منذ أن كنّا محادثة/ ويستطيع كلّ واحد منا أن يسمع الآخر»[18]. فقد ركّز تعليقه على موضوع الواحد (Ein)، إذ إن الحوار لا يمكن أن يكون إلّا واحداً. ومسألة العلاقة بين الغيريّة والمماثلة لا يمكن أن تُحلّ بصورة تبسيطيّة بعزل القطبين، الأول كبداية للحوار، والثاني كخاتمة له: كما يبيّن الإصرار المتجدّد لنظريّة التأويل على الدائرة التأويليّة.

نطرح هنا سؤالين: أ- كيف يتماشى هذا الإصرار الهايدغريّ

(18) "Viel hat erfahren der Mensch. / Der Himmlischen viele genannt, / Seit ein Gesprach wir sind / Und Horen konnen voneinander."

على المماثلة (das Selbe) مع المفهوم التأويليّ للكائن بوصفه احتماليّة وغيريّة؟؛ ب- ما هي العلاقة الكامنة بين الاكتشاف التأويليّ للمماثلة (Medesimezza) الكامن في أساس كل حوار والتوحيد الوقائعيّ للعالم الذي يتمّ في أوْرَبة الأرض وجوهر الإنسان نفسه؟

لا شك في أنه من غير الممكن الإجابة على هذين السؤالين بشكل منفصل. ففي أساس طرحهما يكمن الحال أن التأويل كعلم تقنيّ إنما يتموضع في حقبة انكسار وحدة التقليد الأوروبيّ – حقبة الإصلاح، التي تتزامن تقريباً مع بداية اللقاء بثقافات أخرى (أو على الأقل، الحقبة التي لم يعد هذا اللقاء يعاش فيها على أنه خبرة الأسطوريّ أو رعب البربريّ فحسب) – أما التأويل، من حيث هو نظريّة فلسفيّة، فلم يتطوّر في حقبة الغيريّة الجذريّة، بل في عصر انتشار التوحيد الميتافيزيقيّ، العلميّ - التقنيّ، للعالم. إن القطبين اللذين – أو الضرورتين اللتين من حولهما – يتحرّك التأويل بينهما هما الغيريّة الجذريّة والانتماء. ومن غير الممكن التفكير فيهما كمرحلتين منفصلتين للمسار، بدئيّة ونهائيّة، لأنهما يدخلان في علاقة دائريّة.

السؤال الأول (أ) – عن كيف تتركّب، في الأنطولوجيا التأويليّة، احتماليّة الكائن وغيريّته مع المماثلة الكامنة في أساس الحوار – قد يُحلُّ نظريّاً من دون صعوبة، وذلك بمنح المُماثِل الهايدغريّ – وليس استفزازيّاً فقط – الحالة الخاصة بسلسلة التشابهات العائليّة على النمط الفيتغنشتايني (وهو نوع من الحلول التي قد يوقّع عليها بسهولة مفكر تأويليّ أمثال رورتي). لكن، مناقشة المسألة بشكل أكمل تتطلّب جعل السؤالين يتفاعلان معاً.

ننطلق إذاً من الفرضيّة، التي أظن أنها لا تفتقر إلى أساس، وهي أن التأويل من حيث هو موقف فلسفيّ محدّد (الأنطولوجيا التأويليّة إذا شئنا)، يتطوّر في موقع تاريخيّ - ثقافيّ لم يمسِ الحوار فيه صعباً، عمليّاً، بسبب اتساع المسافة الفاصلة بين المتحاورين، إنما بسبب اعتماده مطابقة (Omologazione) تجعله بلا معنى وغير مجدٍ. يجب ألّا تعد مصادفة أن تكون الأنطولوجيا التأويليّة تحديداً، بين الفلسفات المعاصرة، فلسفةً تبحث بانتباه عن المعنى الفلسفيّ لمسار المطابقة (وليس المعنى التاريخيّ - السياسيّ فحسب، مثلاً)، الذي يحكم حضارتنا (هذا صحيح أقلّه بالنسبة إلى هايدغر). ولا يُفسَّر هذا الانتباه بالإرادة التي تُقابِلُ حالةَ نزع الإنسانيّة، حيث «تنمو الصحراء» بسبب الغربنة والمطابقة (التقنيّة، الرأسماليّة، الإمبرياليّة)، بحالة حوار «حقيقيّ»، مثاليّة وممكنة، يتحقّق عندما تكون الخبرة البدئيّة للغيريّة الجذريّة قد تحوّلت، في نهاية المسار التأويليّ، إلى وحدة جديدة (متماثلة مع حدث الكائن نفسه). تجاه هذا التبسيط للأطروحة الأنطولوجيّة - التأويليّة، يقف التضمّن المبهم للحواريّة والتماثليّة الذي يجد جذره الأول في الدائرة التأويليّة. لا تنفصل احتماليّة الكائن عن سمته قدراً. ففي قدر الكائن تدخل أيضاً مطابقة العالم الغربي الميتافيزيقيّة، التي لا يمكن وصفها بالتالي على أنها حالة اغتراب مقابل حالة حق مزعومة، وتوصف ميتافيزيقيّاً.

لا يمكن التفكير في التأويل إذاً (واستناداً أيضاً إلى نقاشات أوسع أجريت في مواقع أخرى) بتعابير نظريّة تخصّ جدّة الكائن الجذريّة التي تتعارض مع منح ذاته «مُستَلَباً» في حالة مطابقة ميتافيزيقيّة للأرض.

ماذا إذاً؟ هل من الممكن إذاً أن يشير السؤالان (أ) و(ب) باتجاه فكر أكثر تعقيداً: ففي الالتباس الذي يختبره التأويل بين الجدّة والمماثلة، وفي الاعتراف أن المطابقة الميتافيزيقيّة للعالم ليست مجرّد هدم لشرط الحوار الحقيقيّ، بل تشكّل له ربما «شرطاً» (كأمرٍ واقع أو كشرط الإمكانيّة التي في الواقع تُعطى)، يختبئ ربما ما قد يأتي إلى النّور أن التأويل نفسه هو شكل من انحلال الكائن في عصر الميتافيزيقا المتمّمة.

من وجهة النظر هذه، تصبح الخبرة التي يمارسها التأويل مع الأنثروبولوجيا (بالبحث، كما رأينا عند رورتي، عن نوع من تماثل - انحلال فيها) خبرةً مُحيِّبة تنتِج نُضجاً. فالتأويل يبحث عن الأنثروبولوجيا من حيث هي خطاب للغيريّة الجذريّة؛ لكن الأنثروبولوجيا في الواقع لا تؤوِّل (لم تعد تؤوِّل) على أنها هذا المكان للغيريّة، وتظنّ نفسها على أنها جانب داخليّ لمسار الغربنة والمطابقة العام – وهو مسار لا يظهر، مع ذلك، على أنه خسارة إلّا من وجهة نظر مثال يتكشّف بدوره أنه إيديولوجيّ. تعمل مسألة الأنثروبولوجيا تجاه التأويل بمثابة دعوة إضافيّة للتأمل، بطريقة يقلّ فيها التفخيم، أو «الميتافيزيقا»، في المسائل التي أظهرها الرابط بين السؤالين (أ) و(ب) اللذين طرحناهما. فالتأويل، بعد أن انطلق باحثاً في الأنثروبولوجيا عن مقرّ مثاليّ يتحقّق فيه تصوّره للكائن كاحتماليّة وغيريّة، يجد نفسه مُحالاً إلى التأمل في معنى المماثلة وفي صلة هذه المماثلة بالمطابقة الميتافيزيقية للعالم.

هذه الصلة هي بدورها شيء ملتبس، كما هي ملتبسة خبرة الأنثروبولوجيين الذي يريدون من جهة رفض المنظور النشوئيّ

(الأوروبيّ المركز أو الإثني المركز)، ويرفضون من جهة ثانية الوهم بحوار ممكن أو اللعبة بين ثقافات مختلفة. نستطيع أن نقول إن هذه الصلة هي ما يتوجّب التفكير فيه (Da-pensare) والذي تضعه تحت أعيننا الخبرةُ الأنثروبولوجيّة وإن كانت لا تقدّمه بشكل التأكيد التكراري. فالأنثروبولوجيا، من حيث هي وصف علمي لثوابت الثقافات، المشروطة بعمق بالفكرة الميتافيزيقيّة للعلم وبالهيمنة الغربيّة على الأرض، لا يمكن مقابلتها بمثاليّة أنثروبولوجيا تكون بمثابة مكان للقاء الحقيقيّ مع الآخر، وفق نموذج يقدّمه عن الأنثروبولوجيا، ببساطة كلّيّة وبتفاؤل كبير، وريث الفلسفة بعد نهاية الحقبة الميتافيزيقيّة وفرض المنظور التأويلي. إن تأويلاً يفكّر في الأشياء بهذه العبارات لا يأخذ بالاعتبار الطريقة التي فيها تَختبر الأنثروبولوجيا ذاتها؛ ويخون بصورة خاصة دعوته النظريّة، التي تنطوي على حبكة أعقد بين الاحتماليّة - الغيريّة والمماثلة، حبكة تفرض أيضاً اعتباراً أقل سطحيّة من المطابقة الميتافيزيقيّة للعالم.

فضلاً عن هذا الإرجاع إلى صلة الإمكانيّة والمماثلة، ما زال لحوار التأويل مع الأنثروبولوجيا شيء آخر يقوله. إذا تمكّنّا في الواقع من فهم ماذا يحدث لموضوع الأنثروبولوجيا في حالة المطابقة الشاملة للكرة الأرضيّة (ولا ننسى أنها حالة تبيّنت فيها علميّة العلم الوصفيّة أنها هي أيضاً متصلة بشكل نهائي بأفق الميتافيزيقا كما، في الواقع، بالسيطرة الغربيّة على العالم)، قد نحصل أيضاً – كما حصل هايدغر في حواره مع الياباني – على بعض الإشارات حول كيفيّة التفكير في ممارسة الفكر التأويلي في عصر نهاية الميتافيزيقا.

سآخذ مرّة جديدة نص غويدياري الوجيز، الذي سبق أن

استشهدت به أكثر من مرّة، نقطة انطلاق. خلافاً لما يفكّر خصوصاً الفلاسفة (وهايدغر أوّلهم) بشأن أشكال غربنة الأرض، يلفت غويدياري الانتباه – مستنداً أيضاً إلى خبرات أنثروبولوجيّة فعليّة – إلى أن الغربنة لا تنطوي على مجرّد اضمحلال الثقافات الأخرى: «أولئك الذين ناحوا على موت الثقافات لم يعرفوا ولا أرادوا مشاهدة أن هذه الثقافات نفسها، المهووسة مثلنا بوهم الوفرة، أنتجت أسلوبها الخاص للانخراط في العالم الغربيّ. وهذه الأساليب، مهما كانت متناقضة أو لاعقلانيّة أو أيضاً كاريكاتوريّة، تتحدّر من أصالة العادات القديمة – وهي مدينة للأشكال الثقافيّة التي منها تستمدّ إمكانيّتها. فالعالم المعاصر غير الغربيّ هو ورشة بقاء ضخمة، في ظروف تحتاج إلى تحليل»[19]. وإذ تأخذ الإثنولوجيا علماً بهذه الحالة، تُظهر في بعض مناطقها، الميل – المشروط إيديولوجيّاً – إلى رفض عالم البقاء هذا موضوعاً لدراستها، لتستمرّ في المقابل في أمثَلة (Idealizzare) شبح البدائي الصرف، الذي بنته بوصفه «حاملاً للقيم التي تنمّيها وتدافع عنها [والتي في الواقع يفتقر الغرب إليها]: اعتدال، نظام، أمن، تقشّف... إلخ»؛ تلتزم هذه الإثنولوجيا بالدفاع عن أصالة الثقافات الأخرى ظنّاً منها أنها تدافع عن قيمها هذه، في حين أن ما يقع تحت أعيننا هو بصورة خاصة مجموعة «انسياقات» معاصرة للبدائيّة، «أشكال هجينة... بقاء مصاب بعدوى الحداثة، هوامش الحاضر التي تعانق مجتمعات العالم الثالث كما انعزاليّات (Ghetti) المجتمعات الصناعيّة»[20].

(19) Guidieri, *Les sociétés primitives aujourd'hui*, p. 60.

(20) المصدر نفسه، ص 62.

هنا، يكمن ربما الإضافيّ (الذي يتجاوز الإرجاع الخالص إلى بعض المحتويات النظريّة) الذي يستطيع التأويل انتزاعه من الحوار مع الأنثروبولوجيا: تعديل حاسم للصورة، قليلاً في الأسلوب (ولكن مع آباء مشهورين: اشبنغلر، ويبر وصولاً إلى غِهلن)، التي يكوّنها عن أوربة العالم في عصر انتصار الميتافيزيقا. ما يواجهنا اليوم ليس التنظيم الشامل للعالم في ترسيمات تكنولوجيّة متصلّبة، إنما «ورشة البقاء الضخمة» التي تتيح الفرصة، بتفاعلها مع التوزيع غير المتساوي للسلطة وللموارد على المستوى الكونيّ، أمام نمو حالات هامشيّة هي حقيقة البدائي في عالمنا. فالوهم التأويليّ – والأنثروبولوجيّ أيضاً – بلقاء الآخر، مع كل تفخيماته النظريّة، يجد نفسه أمام واقع مختلط، قد استُهلكت فيه الغيريّة، إنما ليس لمصلحة التنظيم الشامل الحالِم، بل لمصلحة حالة من العدوى المتفشّية. هذه هي الحالة ربما، وهي حالة تتجاوز أوروبا القطيعة مع الوحدة المسيحيّة التقليديّة التي فيها تحدّد التأويل ولا يزال علماً تقنيّاً، إنها الحالة التي فيها يتطوّر إلى أنطولوجيا. يجب على السؤالين اللذين طرحناهما حول الصلة الممكنة بين مماثلة الحوار التأويلّي والمطابقة الميتافيزيقيّة للأرض أن يأخذا هذا بالاعتبار، لأن أحد حدّيّ العلاقة الواجب التفكير فيها، أي المطابقة، يتبيّن أنه تبدّل؛ وتبدّل برأيي، بشكل حاسم، إذ إنه، في أفق أنطولوجيا الاحتماليّة والغيريّة، لن يُقبل شكل من أشكال المماثلة، من دون السقوط في التماهي الذي تجريه الميتافيزيقا بين الكائن والوجود، إلّا هذه المماثلة الضعيفة، المصابة بعدوى – ليست بالتأكيد الوحدة الحديديّة للتنظيم الشامل للعالم الميتافيزيقيّ – التقنيّ، ولا هي وحدة «حقيقيّة» تعارضها كلّيّاً. ففي الوعي الذاتيّ للأنثروبولوجيا الثقافيّة الراهنة التي تقارن نفسها بهامشيّة البدائيّ – وكل ثقافة أخرى – في

عالمنا، نختبر ربما التباس الاصطناع المفروض الهايدغريّ، من حيث هو مكان شديد الخطورة لكنه أيضاً أوّل وميض للحدث[21].

بهذه الإشارات المأخوذة من الخبرة الأنثروبولوجيّة – والمُستعادة بتعابير عامة جدّاً – نستطيع العودة إلى حوار هايدغر مع الياباني، حيث يتكشّف الجهد في التفكير من دون السقوط في أفخاخ الميتافيزيقا على أنه تخلٍّ عن المفاهيم، وعن الإشارات وعن الرموز، وعلى أنه محاولة لاتباع التلميحات والحركات (Winke, Gebärde). مع ذلك، يفرض نمط التفكير الميتافيزيقيّ نفسه، إلى حدّ ما، على أنه «حتميّ»؛ فبالنسبة إليه، يتقدّم اتباعُ طريق التلميحات على أنه درب جانبيّ (Seitenpfad). فهذا البحث كلّه – الذي يحتلّ صفحات عديدة في **على درب اللغة**[22] – عن أساليب في التعبير غير ميتافيزيقيّة (لا تكون علامات بمعنى «الإشارة الصرف»)، يَظهر جليّاً، على ضوء ما تقدّم، أنه لا يُختزل بذوق تصوّفيّ عند هايدغر؛ كما أنه لا يمكن إرجاعه إلى تصوّر قويّ للمماثلة (Selbigkeit)، التي لا تسمح بالتقاطها إلّا بالتلميحات على اعتبار أنها قطب آخر، حقيقيّ، نسبة إلى القطب المزيّف الخاص بتصحير العالم من قِبل الغرب. فالتلميحات والحركات هي – وهنا لا ضرورة للتمسّك، بأي ثمن، بحرفيّة نص هايدغر – أساليب دلاليّة تتلاءم مع العالم الذي فيه، داخل التباس الاصطناع المفروض، يتقلّص التمييز بين مماثلة القدر الأنطولوجيّ

(21) وفق ما يقول مقطع مشهور في: M. Heidegger, *Identität und Differenz* (Pfullingen: Neske, 1957), p. 27.

(22) انظر: M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, trad. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti (Milano: Mursia, 1973), pp. 101-103.

والمطابقة الميتافيزيقيّة - المتأخّرة للإنسانيّة من حيث هي «ورشات بقاء»، لتشكّل، في وحدتها، القدر والإرسال الذي فيهما ينصرف الكائن عن الميتافيزيقا وعن ذاته إلى حدّ ما، متحلّلاً في ذاتيّته القويّة.

في هذا العالم، يتكشّف أن الصعوبة التي نواجهها في التمييز بين التأويل الكلاسيكي والتأويل الاتنوغرافي إنما هي شيء مختلف عن مجرّد صعوبة نظريّة؛ إنها بالأحرى سمة قدريّة هي أيضاً. فكما أن ظروف الغيريّة الجذريّة للثقافات الأخرى تتكشّف على أنها مثال لم يتحقّق ربما، ولا يتحقّق طبعاً بالنسبة إلينا، هكذا تفقد تدريجيّاً، في مسار المطابقة – العدوى، النصوصُ المنتمية إلى تقليدنا أيضاً، «الكلاسيكيّة» بحصر المعنى، التي قيست بها إنسانيّتنا، قدرتها على فرض نماذج، وتدخل هي أيضاً في ورشة البقاء الكبيرة. إنه مسار يتعرّض بالتأكيد للمبالغة والأسطرة (Mitizzare) حبّاً بالنظريّة: لكن خطوط نزعته تبقى هذه؛ ينبغي بالتأكيد دراستها بصورة أفضل، لكننا في هذه الأثناء نبدأ بأخذ العلم بها. إن إشكاليّة **البلاء الثاني** لنيتشه[23] (المنفصل عن النتائج التي تخلّى عنها نيتشه نفسه في معرض تطوّره اللاحق) تتبيّن هنا مرّة جديدة على أنها حاسمة لتحديد موقع الثقافة الأوروبيّة التاريخيّ - القدريّ. فورشة البقاء الكبيرة لا تختلف كثيراً عن مخزن الملابس المسرحيّة الذي قارن به نيتشه «حديقة التاريخ» حيث يجوب رجل القرن التاسع عشر من دون أن يلتقي فيها بهويّة قويّة، إنما يجد توافراً «للأقنعة». كل ذلك، كما نستطيع الإقرار إذا فكّرنا

(23) وهي: *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* (1873); trad. it. di S. Giametta, in: Opere di F. Nietzsche, a cura di G. Colli e M. Montinari (Milano: Adelphi, 1972), vol. III, tomo I.

بخبرة الأنثروبولوجيا وبحالة البدئيّ من حيث هي انعزاليّة وهامش، من دون أي اشتمال على معان «ديونيسيّة»، جليّة، أو أيضاً ديلوزيّة إذا جاز التعبير. فعالم الأنطولوجيا التأويليّة (إضافة ذاتيّة وموضوعيّة) ليس «قفصاً فولاذيّاً» للتنظيم الشامل، ولا تمجيداً لتمثال دولوز[24]: إنما هو عالم العدميّة الفعليّة (In atto)، حيث يُمنَحُ الكائن فرصةَ أن يعطي ذاته مجدّداً بصورة حقيقيّة في شكل الافتقار وحسب – لا فقر الزهد الذي ما زال متّصلاً بالأسطورة القائمة على إيجاد النواة المشعّة للقيمة الحقيقيّة في العمق، بل الفقر المستتر - الهامشيّ، للعدوى التي تعاش على أنها مخرج (Ausweg) وحيد ممكن من أحلام الميتافيزيقا، المموّهة في أي حال. (ربما تكون عبادة البضاعة (Cargo Cult) هي أيضاً «وميض أوّل للحدث»[25]. ليست الأنثروبولوجيا – وكذلك التأويل – اللقاء مع الغيريّة الجذريّة ولا «التنظيم» العلميّ للظاهرة الإنسانيّة تبعاً لبُنى؛ إنها تنطوي، على الأرجح، على شكلها - الثالث بين الأشكال تلك التي حدَّدَتها تاريخيّاً في ثقافتنا – المتمثّل بالحوار مع القديم – إنها بالطريقة الوحيدة التي يستطيع فيها القديم (Arché) أن يعطي ذاته في عصر الميتافيزيقا المتمَّمة: شكل البقاء والهامشيّة والعدوى.

(24) Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, trad. it. di G. Guglielmi (Bologna: Il Mulino, 1971).

(25) ثمة توضيحات حول تفسير مصطلحات هايدغريّة ترد في هذ الفصل، في: *Avventure della differenza* و *Introduzione a Heidegger*.

الفصل العاشر

العدمية وما بعد الحديث في الفلسفة

إذا أراد خطابٌ فلسفيّ أن يتناول ما بعد الحديث من غير أن يكون بحثاً ارتجاليّاً لسمات الفلسفة المعاصرة، وهي سمات قد تقترب من ذاك الذي يُطلق عليه هذا الاسم في حقول أخرى، من الهندسة المعمارية إلى الأدب وإلى النقد، يجب عليه أن ينقاد، أظن، بتعبير أدخله هايدغر الفلسفة، ألا وهو التعافي. والتعافي هي الكلمة التي يستخدمها هايدغر، وإن بصورة نادرة (صفحة من الدروب المتقطعة (Holzwege)، مبحث من محاضرات ومقالات (Vortrage und Aufsatze)، وخصوصاً المبحث الأول من الهويّة والاختلاف (Identitat und Differenz)) ليشير إلى شيء مشابه للتجاوز، التجاوز أو التخطي، لكنه يتميز عنه لأنه لا يحتوي على شيء من الإبطال (Aufhebung) الجدلي، ولا من «الترك خلف الظهر» الذي يميّز العلاقة مع ماض لم يعد لديه شيء يقوله لنا. فالفرق بين التعافي والتجاوز هو تحديداً ما يستطيع أن يساعد على تحديد الـ «ما بعد» في ما بعد الحديث بتعابير فلسفية.

أما الفيلسوف الأول الذي يتكلم بتعابير التعافي، وإن كان بالطبع، لم يستخدم هذه الكلمة، فهو نيتشه وليس هايدغر. نستطيع

أن نؤكد بحق أن مرحلة ما بعد الحداثة الفلسفية قد وُلدت في عمل نيتشه، وتحديداً في الفضاء الذي يفصل البلاء الثاني (**في فائدة العلوم التاريخيّة وضررها على الحياة** 1874) عن مجموعة الأعمال التي، على مسافة بضع سنوات، افتُتِحت بـ**إنساني كثير الإنسانية** (1878) وتشمل أيضاً **الفجر** (1881) و**العلم الفرح** (1882). ففي البلاء عن التاريخ، يطرح نيتشه للمرة الأولى مسألة الصياغة الإرثية (Epig-onismo)، أي مسألة غلو الوعي التاريخي، الذي يقبض على رجل القرن التاسع عشر (نستطيع أن نقول: رجل بدايات أواخر الحداثة) ويمنعه من إنتاج جدّة تاريخيّة حقيقيّة؛ ويمنعه خصوصاً من أن يتمتّع بأسلوب خاص، ليكون هذا الرجل مجبراً على استمداد أشكال فنّه وهندسته وموضته من مخزن الملابس المسرحية الكبير الذي أضحى بالنسبة إليه الماضي. كلّ هذا يسمّيه نيتشه مرضاً تاريخيّاً ويفكّر، أقله في عصر البلاء الثاني، أنه بالإمكان الخروج منه بمساعدة قوى الدين والفن «فوق التاريخيّة» أو «المؤبّدة»، وبصورة خاصة موسيقى فاغنر. معروف أن **إنساني كثير الإنسانية** يشير إلى التخلي عن هذه الآمال بفاغنر أو بقدرة الفن الإصلاحية. لكن موقف نيتشه من المرض التاريخي يخضع، انطلاقاً من هذا العمل، لتعديلات عميقة. فإذا كان نيتشه في البلاء الصادر عام 1874 يرى برعب رجل القرن التاسع عشر يتبنى أساليب الماضي لينمّط بيئته وأعماله، مختاراً إياها بطريقة اعتباطية كأقنعة مسرحية. غير أنه سيكتب، بعد سنوات عديدة، في إحدى بطاقات الجنون، المرسلة من تورينو (Torino) إلى بوركهارت (Burckhardt) مطلع كانون الثاني 1889، «أنا في الواقع أسماء التاريخ كلها». وعلى الرغم من أن هذه العبارة تندرج في سياق الانهيار النفسي الذي لن يخرج منه نيتشه، لكننا نستطيع اعتبارها

تعبيراً يرتبط بموقف راح يتخذه تجاه التاريخ انطلاقاً من **إنساني كثير الإنسانية**.

في هذا العمل، تُطرح مجدداً مسألة الخروج من المرض التاريخي، أو أكثر تحديداً: مسألة الحداثة بوصفها انحطاطاً. فبينما كان الكتاب الصادر عام 1874 يريد اللجوء إلى قوى فوق تاريخيّة ومؤبّدة، راح **إنساني كثير الإنسانية** يشتغل في عملية انحلال حقيقية للحداثة من خلال تأصيل الميول التي تشكلها. وإذا كانت الحداثة تتحدّد على أنها عصر التجاوز، الجدّة التي تهرم وتُستبدل للحال بجدّة أجدّ، في حركة مندفعة توهن عزيمة كل إبداعية في الوقت الذي تلتمسها وتفرضها على أنها الشكل الأوحد من أشكال الحياة. وهكذا، يستحيل الخروج من الحداثة ظنّاً بتجاوزها. أما اللجوء إلى القوى المؤبّدة فيشير إلى وجوب إيجاد طريق مختلف. يرى نيتشه بوضوح تام - منذ مبحث عام 1874 - أن التجاوز مقولة من مقولات الحداثة بامتياز، وهو بالتالي لا يصلح لتحديد مخرج من الحداثة. فالحداثة لا تتكوّن من مقولة التجاوز الزمني فحسب (التعاقب الحتمي للظاهرات التاريخيّة التي يعيها الرجل الحديث بسبب الوفرة في التأريخ) بل تتكوّن أيضاً، بحسب استتباعية ضيّقة جدّاً، من مقولة التجاوز النقدي. والبلاء الثاني يُرجع في الواقع، التاريخانية (Historismus) النسبية، التي تنظر إلى التاريخ بتعابير التعاقب الزمني الصرف، إلى ميتافيزيقا التاريخ الهيغلية التي تصوّر المسار التاريخيّ على أنه مسار تنوير (Aufklarung)، تنوير تدريجيّ للوعي وإطلاق للروح. هذا هو على الأرجح السبب الذي يمنع نيتشه، منذ البلاء الثاني، من التفكير في الخروج من الحداثة من حيث هي مفعول للتجاوز النقدي، ويلجأ

بالتالي إلى الأسطورة والفن. وعلى هذا الأساس، يبقى **إنساني كثير الإنسانية** وفيّاً، من حيث المبدأ، لمفهوم الحداثة هذا؛ لكنه يتوقف عن التفكير في الخروج منها عبر اللجوء إلى قوى مؤبّدة، إنما يحاول العمل على انحلالها عبر تأصيل ميولها عينها.

أما التأصيل فيكمن في هذا: ينطلق **إنساني كثير الإنسانية** من الرغبة في إجراء عملية نقد للقيم العليا للحضارة من خلال اختزال «كيمائي» (أنظر الحكمة رقم 1) لهذه القيم في العناصر التي تشكّلها بعيداً عن أيّ تسامٍ. لكن برنامج التحليل الكيمائي هذا، المُتابَع إلى النهاية، يقود إلى الاكتشاف أن الحقيقة نفسها، التي باسمها يبرِّر التحليلُ الكيمائي ذاتَه، قيمة تتحلّل؛ فالإيمان بتفوقيّة الحقيقة على اللا-حقيقة أو على الخطأ هو إيمان فرض ذاته في حالات حياتية محدّدة (انعدام الأمان، حرب الجميع ضدّ الجميع – Bellum omnium contra omnes – في مراحل التاريخ الأولى... إلخ)؛ وتأسّس من جهة ثانية على القناعة بأن الإنسان يستطيع معرفة الأشياء «في حدّ ذاتها»، لكن ذلك يتبيّن مستحيلاً إذ إن التحليل الكيمائي لمسار المعرفة يُظهر أنها ليست سوى سلسلة من الصياغات المجازية: من الشيء إلى الصورة الذهنية، ومن الصورة إلى الكلمة التي تعبّر عن حالة الفرد النفسيّة، ومنها إلى الكلمة التي تفرضها الاصطلاحات الاجتماعية على أنها الكلمة «الصحيحة»، ثمّ مجدّداً من هذه الكلمة المطوَّبة إلى الشيء، الذي لا ندرك منه سوى الملامح التي تَسهُل صياغتها المجازية في المعجم الذي ورثناه... ومن خلال هذه «الاكتشافات» التي أتى بها التحليل الكيمائيّ – الذي يتحرّك، كالمعتاد عند نيتشه، على مستوى النقد المعرفيّ (Erkenntniskritik)، الذي يعود إلى

كَنْت وضعيّ، أو على مستوى أنثروبولوجيّ، نِسائيّ – يتحلّل مفهوم الحقيقة عينه. أو، وهو الشيء نفسه، «يموت» الله، وقد قتله التديّن، قتلته إرادة الحقيقة التي لطالما تمّاها المخلصون له وهي الآن تقودهم إلى الاعتراف به على أنه هو أيضاً خطأ بات ممكناً الاستغناء عنه.

يرى نيتشه أن الخروج من الحداثة يكمن حقّاً في هذا الاستنتاج العدميّ. وبما أن مفهوم الحقيقة لم يعد قائماً، والأساسَ لم يعد صالحاً، إذ إنه لا يوجد أساس كي نؤمن بأساس، أي بأن على الفكر أن «يؤسِّس» – فمن الحداثة لا يكون الخروج عبر تجاوز نقدي، ما قد يشكّل خطوة تبقى كلّها داخل الحداثة نفسها. ويتضح هكذا أنه من الواجب البحث عن طريق مختلف. هذه هي اللحظة التي يمكن تسميتها ولادة ما بعد الحداثة في الفلسفة؛ إنها حدث، كموت الله المُعلَن في المثل 125 من **العلم الفرح**، لم ننتهِ بعد من قياس معانيه وتداعياته. أما التّبعة الأولى والأبرز، التي أُعلِنت في العمل نفسه، العلم الفرح، حيث يتحدّث نيتشه للمرة الأولى عن موت الله، فهي فكرة العود الأبدي للمتساوي؛ ما يعني، بين ما يعنيه، نهاية حقبة التجاوز، أي حقبة الكائن المفكَّر فيه تحت راية الجديد (Novum). وأيّاً تكن المعاني الأخرى التي تضطلع بها فكرة العود الأبدي على المستوى الميتافيزيقي، وهي معانٍ إشكاليّة، إلّا أنها تحمل بالتأكيد هذا المعنى «الانتقائي» على الأقل (صفة أطلقها نيتشه)؛ وهو بالنسبة إلينا المعنى الذي يكشف عن جوهر الحداثة من حيث هي حقبة اختزال الكائن بالجديد. فطلائع مطلع القرن الفنيّة (خصوصاً المستقبليّة، كما هو بديهي)، والفلسفات كفلسفة بلوخ الهيغلية – الماركسية، وأيضاً فلسفات أدرنو وبنيامين، يمكن استحضارها هنا أمثِلةً عن هذا

الاختزال؛ كما يمكننا التذكير أيضاً، في مجال الأخلاق، بأن القيمة التي تبدو، بصورة عامّة - ومُضمَرة - أكثر قبولاً اليوم هي قيمة «التطوّر»: فالخير هو تقريباً بشكل صريح ما يفتح الإمكانية على تطوّر إضافيّ، للشخصيّة، للحياة... إلخ. ويظهرُ طابعُ هذه الظاهرة «الدهريّ» في أننا، على الرغم من إمكانية الاعتراف مع نيتشه وهايدغر بأن الأخلاق لا يمكن أن تتأسّس على قيمة كهذه، لا نجد بسهولة أي قيمة قد تستطيع أن تكون بديلة له. لقد بدأت مرحلة ما بعد الحداثة فحسب، وتستمر مماثَلةُ الكائن بالجديد (التي يراها هايدغر، كما هو معروف، معبَّراً عنها بصورة رمزية في مفهوم إرادة القوة النيتشويّ) في تظليلنا، كالإله الذي مات والذي عنه يتكلم العلم الفرح.

ولا ينتهي التنوير - أي انبساط قوة الأساس في التاريخ - بهدم فكرة الحقيقة والأساس؛ فهذا الهدم ينزع أي معنى عن الجدّة التاريخيّة، التي ظلّت في منظور التنوير الملمح الوحيد الخاص بالكائن الميتافيزيقيّ في الحداثة، وذلك بتحديد هذه الحقبة على أنها حقبة التجاوز، النقد، أو أيضاً، على مستوى أدنى، الموضة (أُلمِّح هنا إلى مبحث جورج سيمّل). ما عادت وظيفة الفكر، كما فكّرت الحداثة دائماً، تتمثّل بالعودة إلى الأساس، لتجد بهذه الطريقة الجديدَ - الكائن - القيمة (الذي بانبساطه المستمر يمنح معنى للتاريخ: لنفكّر كيف استلهمت الإحياءات دائماً، في الفن وفي الثقافة الغربية، من استعادات: الأصل، «الكلاسيكي»... إلخ).

«بالمعرفة الكاملة للأصل يزداد الأصل تفاهة»[1]. يلخِّص هذا النص من **الفجر** جزءاً، على الأقل، مما شكّل قدرَ الأساس، الحقيقة، في التحليل الكيميائي في **إنساني كثير الإنسانية**. ففكرة الأساس لا تتوقّف عن التحلّل «المنطقي»، من وجهة نظر تأسيس ادعاءاتها بأنها معيار للفكر الحقيقي؛ إنما تتكشّف أيضاً على أنها فارغة، إذا جاز التعبير، من وجهة نظر المحتوى: فتفاهة الأصل تزداد، عندما يصبح الأصلُ معروفاً، «ويبدأ - بالتالي - رويداً رويداً، الواقع الأقرب، ذاك الذي يحيط بنا والذي فينا، بتبيان ألوان وجمالات وألغاز وثراء في المعنى - أشياء، هذه، لم تحلم بها حتى الإنسانية القديمة»[2].

وهذه المقارنة تحديداً بين تفاهة الأصل وغنى ألوان الواقع الأقرب، هي التي تستطيع أن تعطينا فكرة عما يفكّر نيتشه في أنه وظيفة الفكر في الحقبة التي فيها تحلّل الأساس وفكرة الحقيقة. وما يسمّيه نيتشه، في السطور الأخيرة من **إنساني كثير الإنسانية**، «فلسفةَ الصباح»، إنما هو الفكر الذي لم يعد موجّهاً نحو الأصل أو الأساس، بل نحو القُرب. وفكر القُرب هذا قد يتحدّد أيضاً على أنه فكر الخطأ؛ أو بالأحرى فكر التيهان، للتشديد على أن الأمر لا يتعلق بالتفكير في اللا-حقيقي، إنما بالنظر إلى صيرورة بنى الميتافيزيقا والأخلاق والدين والفن «المخطئة» - كلّ نسيج التيهانات التي تشكّل وحدها الغنى أو، بصورة أبسط، كينونة الواقع. بما أنه لم يعد هناك حقيقة أو أساس يستطيع تكذيبها أو تزويرها، إذ إن العالم الحقيقي، كما سيقول **أفول الآلهة**، أصبح حكاية وقد تحلّل معه أيضاً العالم «الظاهري» - فإن جميع هذه الأخطاء هي بالأحرى تيهانات أو ضلالات، صيرورة

(1) F. W. Nietzsche, "Aurora," in: *Opere*, ed. Colli-Montinari (Milano: Adelphi, [n. d.]), vol. IV, p. 44.

(2) المصدر نفسه.

التحولات الروحية التي لا تعرف سوى قاعدة واحدة هي نوع من الاستمرارية التاريخيّة، من دون أي علاقة بأية حقيقة أساسية.

بهذا، يفقد التحليلُ الكيمائي، الذي استأنفه نيتشه في **إنساني كثير الإنسانية**، ظاهريّةَ التحليل النقدي أيضاً؛ لا يتعلّق الأمر في الواقع بكشف الأخطاء وتحليلها، إنما بالنظر إليها منبعاً للغنى الذي يكوّننا ويعطي العالم أهمية ولوناً وكياناً.

لقد سعت جميع أعمال الفترة التي افتُتحت بـ **إنساني كثير الإنسانية** (أي بشكل أساسي **الفجر** و**العلم الفرح**) إلى تحديد فكرة فلسفة الصباح هذه. كما أن الأطروحات التي وردت في الكتابات اللاحقة والمقاطع المنشورة بعد وفاته في **إرادة القوة**، والتي تبدو في ظاهرها أكثر «ميتافيزيقية»، يجب أن تُقرأ، أكثر مما تجري العادة، في علاقة مع هذا السعي: إنها مثلاً، حالة من الأفكار كفكرة العود الأبدي أو فكرة الرجل الخارق (Uebermensch). ولكن ماذا يعني، بصورة أدق، أنّ فكر الصباح يجوب «تاريخيّاً» – وهي قاعدة أخرى من القواعد المنهجية المفروضة في **إنساني كثير الإنسانية** – مسالك تيهان الميتافيزيقا والأخلاق، بقصد تفكيكيّ، إذا جاز التعبير، وليس بقصد التحلّل النقدي؟ كي يجيب على هذا السؤال، يلجأ نيتشه كثيراً إلى استعارات لها طابع «فيزيولوجي»: الإنسان الجدير بفلسفة الصباح هو إنسان الجبلة الطّيبة، الذي لا يحمل في ذاته شيئاً من «النبرة التدمريّة والثوران: العلامات الخاصة بالكلاب والناس الهرمين... المطوّقة»(3). كما أن التلميحات، المتكرّرة لأسباب سيريّة

(3) F. W. Nietzsche: "Umano troppo umano," in: *Opere*, ed. Colli-

أيضاً، إلى الصحة، إلى الشفاء، التي تملأ صفحات كتب هذه المرحلة نفسها، تحمل المعنى عينه. نقف هنا مرّة جديدة أمام تفكير يسعى إلى الخروج من الميتافيزيقا على نحو لا يتّصل بالتجاوز النقدي، كما هي الحال في البلاء الثاني؛ لكننا نعرف، نتيجة تأصيل التحليل الكيميائي، أن الأمر لا يتعلّق باللجوء إلى قيم «فوق تاريخيّة»، إنما بعيش خبرة لزوم الخطأ كاملة، بالارتفاع لبرهة فوق المسار؛ أي بعيش التيهان بموقف مختلف. نعرف بصورة خاصّة أنّ مضمون فكر الصباح ليس سوى تيهان الميتافيزيقا عينه، يُنظر إليه من وجهة نظر مختلفة، وجهة نظر إنسان «الجبلة الحسنة».

كي نصف هذا الموقف – الذي يكمن معناه الأساسي في الارتباط بماضي الميتافيزيقا (وبالحداثة تالياً من حيث هي نتيجة نهائية لها وللأخلاق الأفلاطونية – المسيحية) على نحو لا يتوقّف عند قبول أخطائها ولا عند النقد التجاوزي الذي في الواقع يستمر بها؛ وقد فكّر فيها نيتشه بتعابير الشفاء والجبلة الجيدة – أظن أنه يتوجّب علينا اللجوء إلى مفهوم التعافي الهايدغري. لقد سبق وأشرت إلى أن الأمر يتعلق بتعبير نادر نسبيّاً في النصوص الهايدغريّة. مع ذلك لن أقدّم هنا تحليلاً كاملاً عنه. ففي جميع النصوص التي ألمحت إليها آنفاً، يتعلّق الأمر بتعبير يشير إلى نوع من تجاوز مختلف، تجاوز يختلف عن المعنى المعتاد للكلمة وعن معنى الإبطال الجدلي أيضاً. فالنص الأقل التباساً، من وجهة النظر التي تهمنا، موجود في الجزء الأول من **الهوية والاختلاف** (الطبعة الرابعة من: Pullingen, Neske, 1957). هناك حيث يتحدّث عن الاصطناع المفروض (Ge-Stell)، أي عن عالم

Montinari, vol. IV, 34.

التكنولوجيا الحديثة بوصفها مجموعة تجهيز (Stellen)، فرض: جهّزَ، فَرَضَ... إلخ (لذلك أقترح ترجمتها بالمفروض (Im-posizione))، يكتب هايدغر أن «ما نختبره في الاصطناع المفروض... هو تمهيد لما يدعى حدثاً. هذا، في أي حال، لا يتصلّب بالضرورة في التمهيد. إذ إنه في الحدث تُعلن (spricht ...an) إمكانية أن يتحوّل (verwind-et) انبساط الاصطناع المفروض وجريانه (Walten) إلى حدث أهم». وفي ما يتبع في النص، يتّضح أن الاصطناع المفروض، عالم التقنية، ليس ذاك الذي تبلغ فيه الميتافيزيقا أوجها وانبساطها الأعلى والأكمل فحسب، إنما هو أيضاً، ولهذا السبب عينه، «وميض أوّل للحدث»[4]. سنعود بعد قليل إلى هذا النص حول الاصطناع المفروض؛ لا أودّ الآن سوى تبيان بأي معنى تستطيع كلمة التعافي مساعدتنا في تحديد ما يبحث عنه نيتشه تحت مسمّى فلسفة الصباح والذي يشكّل، في الفرضيّة التي أطرحها، جوهر ما بعد الحداثة الفلسفية.

كيف نترجم إذاً لفظة Verwindung في هذه الصفحات من **الهوية والاختلاف** (مع احتمال ورود تحديدات في النصوص الهايدغرية الأخرى حيث ترد)؟ إن ما نعرفه من الإشارات التي أعطاها هايدغر لمترجمي **المحاضرات والمقالات** الفرنسيين، حيث استُخدم المصطلح في مبحث يتعلق فيه الأمر بتجاوز الميتافيزيقا، هو أنه يشير إلى تجاوز يحمل في ذاته سمات القبول والتعمّق. ومن جهة ثانية، يحتوي المعنى المعجمي للكلمة في القاموس الألماني على دلالتين أُخريين: معنى الشفاء والتعافي ((eine Krankheit verwinden)): شفي، تعافى

(4) M. Heidegger, *Identität und Differenz* (Pfullingen: Neske, 1957), p. 24.

من مرض) ومعنى الالتواء والتحوّل (معنى هامشي، يرتبط ب Winden، لوى، وبمعنى آخر هو التغيير المحوِّل الذي يمتلك أيضاً البادئة (ver)). ويرتبط بمعنى التعافي أيضاً معنى «الركون إلى» (Rassegnazione)؛ لا نتعافى من مرض وحسب، بل نتعافى أيضاً من خسارة، من ألم. فإذا ما عدنا برفقة هذه المعلومات المعجمية إلى تعافي الاصطناع المفروض (Verwindung del Ge-Stell)، أو أيضاً إلى تعافي الميتافيزيقا (التي يمثّل الاصطناع المفروض شكلها النهائي) نجد أنّ إمكانية التغيير التي تقودنا، بالنسبة إلى هايدغر، نحو الحدث الرئيسي - أي خارج، أبعد من، الميتافيزيقا - ترتبط بتعافيها؛ نترجم: ليست الميتافيزيقا شيئاً «نستطيع وضعه جانباً كرأي. ولا يمكن تركها خلف الأكتاف كمذهب انتهى الإيمان به»[5]؛ إنها شيء يبقى فينا كآثار مرض أو كألم نركن إليه؛ ونستطيع أن نقول أيضاً، لاعبين على تعدّدية معاني المصطلح الإيطالي (Rimettersi) تعافى، إنها شيء نتعافى منه، نركن إليه، يودع لنا (يرسل لنا). إضافة إلى جميع هذه المعاني، هناك معنى الالتواء (Dis-torsione)، الذي يمكن قراءته أيضاً في معنى التعافي - الركون إلى: لا تُقبل الميتافيزيقا بكل بساطة، كما أنها لا تُعطى لنا من دون تحفّظ تجاه الاصطناع المفروض من حيث هو نظام الفرض التكنولوجي؛ نستطيع أن نعيش الميتافيزيقا والاصطناع المفروض فرصةً، إمكانيةً في التغيير الذي بفضله يلتويان باتجاه يختلف عن الاتجاه المتوقّع من جوهرهما الذاتي، لكنه متّصل بهما.

إن التعافي، في جميع هذه المعاني، يحدِّد موقف هايدغر المتميِّز، فكرتَه حول واجب الفكر في مرحلة نهاية الفلسفة في شكلها

(5) Martin Heidegger, *Saggi e discorsi* (Milano: Mursia, 1976), p. 46.

الميتافيزيقي، مرحلة نحن فيها. فالفكر بالنسبة إليه، كما بالنسبة إلى نيتشه، ليس له «موضوع» (أشدّد على المزدوجين) آخر غير تيهانات الميتافيزيقا، المُستَذكَرة في موقف ليس هو موقف التجاوز النقدي ولا القبول الذي يستعيد ويتابع. يمكن هنا التذكير بأن مسألة الاستعادة (Wiederholung) المرتبطة بالتمييز بين التقليد (Tradition) والنقل (Ueberlieferung) بوصفهما نمطين مختلفين في تبني الماضي، هي مركزيّة في **الكائن والزمن**.

إن الأهمية التي يكتسبها مفهوم الاستذكار (An-denken) في أعمال هايدغر الأخيرة، حيث يتحدّد الفكر ما بعد الميتافيزيقي على أنه استذكار، استعادة، إعادة تفكير... إلخ، تقرّبه بطريقة جوهرية من نيتشه فلسفة الصباح. فصحيح أن نقطة انطلاق **الكائن والزمن** تُسند، على ما يبدو، إلى الفكر واجباً، يتمثّل بإعادة طرح مسألة معنى الكائن، بدلاً من ذاك الذي شكّل لعصور محتوى الميتافيزيقا، نسيان الكائن بما هو. لكن جزءاً جوهرياً من هذا الواجب يشار إليه، في ذاك العمل، على أنه «هدم تاريخ الأنطولوجيا»؛ وقد أدّى في النهاية تطوّر الفكر الهايدغري، بعد التحوّل في الثلاثينيات، إلى مماثلة واجب الفكر بعملية الهدم هذه، أو أفضل بعمليّة التفكيك.

إن «التحوّل» (kehre) في فكر هايدغر يتمثّل، كما يبان، في العبور من مستوى لا يوجد فيه سوى الإنسان (الوجودية الأنسية على النمط السارتري) إلى مستوى يوجد فيه الكائن بشكل أساسي، كما يقول مبحث 1946 حول الأنسية. لكن هذا يعني أيضاً، بين التبعات الأخرى، أن نسيان الكائن الذي يكوّن الميتافيزيقا لا يمكن أن يُفكَّر فيه على أنه خطأ الإنسان، ويمكن الخروج منه بفعل إرادة

وبخيار منهجي صارم. فالميتافيزيقا ليست قدراً فحسب بمعنى أنها تنتمي إلينا وتكوّننا، ونحن نستطيع التعافي منها (Verwinden) فحسب؛ إنما نسيان الكائن هو أيضاً، بمعنى ما، مكتوب في الكائن عينه (حتى أنّ النسيان لا يتعلّق بنا). لا يستطيع الكائن إطلاقاً أن يعطي ذاته كلها حضوراً.

كما أن الاستذكار، الذي يتحدّث عنه هايدغر، لا يستطيع بالتالي أن يقودنا إلى التقاط الكائن موضوعاً مُعطى أمامنا. ماذا نفكّر إذاً عندما نستذكر الكائن؟ نستطيع تصوّر الكائن على أنه كانَ (-Gewe sen)، على أنه ليس (لم يعد) موجوداً. فالعودة في تاريخ الميتافيزيقا التي يجريها هايدغر مراراً وتكراراً، في كتاباته اللاحقة للتحوّل، اتسمت ببنية النكوص اللانهائي (Regressus in infinitum)، المتميّز رمزيّاً بإعادة البناء الاشتقاقي. لا تقودنا هذه العودة إلى أي مكان، سوى إلى تذكّر الكائن بوصفه ذاك الذي قد انصرفنا عنه. فالكائن لا يُعطى هنا إلّا في شكل القدر (مجموع الارسال) والنقل (Ueberlieferung)، والفكر، بتعابير نيتشه، لا يعود إلى الأصول ليستحوذ عليها؛ فهو لا يقوم سوى بسلوك دروب التيهان مجدّداً، الغنى الوحيد، الكائن الوحيد، المُعطى لنا.

لا شكّ في أن مراحل المسار الهايدغري تُقَرَّب بوضوح تام من المراحل النيتشوية: فالأثر العدميّ الناجم عن التحلّل الذاتي لمفهوم الحقيقة ولمفهوم الأساس عند نيتشه يجد ما يوازيه في «الاكتشاف» الهايدغري للطابع «الدهري» للكائن؛ فالكائن عند هايدغر أيضاً لا يستطيع (لم يعد يستطيع) أن يقوم بوظيفة الأساس، لا للأشياء ولا للفكر. يكتب هايدغر في **الكائن والزمن**، المحاضرة التي تتمّم، أقلّه

مثاليّاً، عمل 1927: يتطلّب تحضير الخروج من الميتافيزيقا «إهمال الكائن بوصفه أساساً»[6]. لا نتذكّر الكائن؛ لا نقوم سوى، من وجهة نظر القدر، بالتفكير مجدّداً في تاريخ تيهان الميتافيزيقا عينه، الذي يكوّننا و«يكوّن» الكائن على أنه نقل. أما طابع الالتواء الموجود في التعافي فيعني أن تكرار الميتافيزيقا هذا لا يهدف إلى قبولها بما هي عليه: مثلاً، لا نفكّر مجدّداً في أفلاطون طارحين مسألة ما إذا كان مذهب المُثُل صحيحاً أو لا؛ بل ساعين إلى استذكار الوميض، الانفتاح القدري التمهيدي الذي فيه تمكّن شيءٌ كمذهب المُثُل من تقديم ذاته. إنّ الأثر الذي يتركه موقف كهذا، يقول هايدغر في صفحة من **مبدأ الأساس**، هو أثر محرِّر: أن نفكّر من وجهة نظر تاريخ – قدر (Ge-Schick) الكائن يعني «الائتمان إلى رباط النقل المُحرِّر»[7].

بأيّة تعابير نستطيع، بطريقة موقّتة كما يريد هايدغر، تقديم أثر الإنعتاق الذي يتركه الاستذكار (Andenken)، الذي فيه يكمن معنى الالتواء الموجود في كلمة التعافي؟ الخطوة الوحيدة التي تدفعنا إلى الأمام، تكمن هنا في تبيان أن النظر إلى أطروحات الميتافيزيقا بوصفها قدراً، إرسالاً، نقلاً (Trans-missione) تاريخيّاً – قدريّاً، ينزع عن المزاعم الملزمة الخاصة بالميتافيزيقا قوّتها. والموقف الذي ينجم عن ذلك هو نوع من نسبيّة تاريخيّة: ليس هناك أي أساس، أية حقيقة نهائية؛ ليس هناك سوى انفتاحات تاريخيّة، موجّهة، أي مُرسَلة،

(6) M. Heidegger, *Tempo ed essere*, trad. it. di E. Mazzarella (Napoli: Guida, 1980), 103.

(7) M. Heidegger, *Der Staz vom Grund* (Pfullingen: Neske, 1975), p. 187.

من مُماثِلٍ (Selbst) لا يُعطى إلّا فيها ومن خلالها (عابراً إياها، غير مستعمِلٍ إياها وسائل). هذه التاريخيّة يعدّلها في أي حال، ويشفيها، الوعي أن تاريخ الانفتاحات ليس تاريخ الأخطاء «فحسب»، وقد دحضها أساسٌ سهل المنال بغير طريق؛ إنما هو الكائن نفسه؛ الأمر الذي يشير، كما أبرز نيتشه في مجاز «الجبلة الحسنة»، إلى فرق عميق. فالكلمة التي تستطيع أن تحدّد هذا الموقف تجاه الماضي وكلّ ما، في الحاضر أيضاً، نُقل إلينا، قد تكون مرّة جديدة الرحمة (Pietas).

وهكذا، يشير لنا أيضاً الاستذكار والتعافي إلى المعنى الذي يحتّم علينا تحديد فلسفة هايدغر على أنها تأويل (Ermeneuti-ca): ليس بمعنى نظريّة تقنيّة في التأويل، ولا بمعنى فلسفة تمنح ثقلاً خاصّاً، في وصف الوجود، للظاهرة التأويلية، إنما بالمعنى الأنطولوجي جذريّاً: ليس الكائن سوى نقل الانفتاحات التاريخيّة – القدريّة التي تشكّل، لكلّ إنسانيّة تاريخيّة، أبد الآبدين (Je und je)، إمكانيتها الخاصة للولوج إلى العالم. إن خبرة الكائن، بما أنها خبرة استقبال – إجابة لهذه الانتقالات، هي دائماً استذكار وتعافٍ.

هل يمكن التقدّم بضع خطوات، استناداً إلى القواعد التي أشار إليها على هذا النحو نيتشه وهايدغر (ونذكّر أنه يمكن الاعتراف باستمراريتها فقط من خلال التواء تأويل نيتشه الذي طرحه هايدغر نفسه)، على طريق تحديد أدق لما بعد الحداثة في الفلسفة؟

أظن نعم، وسأشير هنا بشكل خاتمة موقّتة إلى ثلاث سمات تخصّ فكر ما بعد الحداثة:

a. فكر التمتّع. وإن كنا نلحّ، كما جرى هنا، على البعد الانعتاقي

للاستذكار، لكن ذلك قد يبدو أنه مجرّد تكرار تقريظي للتقليد الميتافيزيقي (مع كل التبعات، العملية أيضاً، الناجمة عنه). صحيح أن الخروج من الميتافيزيقا يتطلّب ترك المفهوم «الوظيفي» للفكر. وبما أن الاستذكار لا يلتقط أي أساس، فهو لا يستطيع بدوره أن يشكّل أساساً لتحوّل عمليّ «للواقع». فهذا يطرح بالتأكيد مسائل لا بدّ من مناقشتها. لكن ما هو واضح حتى الآن هو أن الأنطولوجيا التأويلية تنطوي على أخلاق يمكن تحديدها بأنها أخلاق الخيور (Beni) مقابل أخلاق الأوامر: وأعني بهذين التعبيرين المعنى الوارد في أخلاق شلايرماخر، الذي كان تحديداً أحد أوّل منظّري التأويل. فاستذكار أشكال الماضي الروحيّة، أو بالأحرى التمتّع بها (عيشها ثانية)، بالمعنى «الجمالي» أيضاً لا لا يؤدي وظيفة التحضير لشيء آخر، إنما يتمتّع في حدّ ذاته بأثر إنعتاقيّ. وانطلاقاً من هذا ربما، تستطيع أخلاق ما بعد الحداثة أن تقابل أخلاقيات «التطور»، أخلاقيات النمو، أخلاقيات الجديد بوصفه قيمة نهائية، وهي أخلاقيات ما زالت ميتافيزيقية.

b. فكر العدوى. في التقريب الذي اقترحت بين فلسفة الصباح النيتشوية والاستذكار الهايدغري هناك تعافٍ، استعادة-التواء، يجب الاعتراف بذلك، يُمارس على هايدغر نفسه. يكمن في التفضيل الذي يُمنح للجانب التأويلي، بل العدمي، للفكر الهايدغري. يبدو في الواقع أن هايدغر، في صعوده عبر تيهانات الميتافيزيقا، يضع نصب عينيه هدفاً لا يتماثل بكل بساطة مع هذه التيهانات عينها، وكأن الصعود يجب أن يقودنا إلى مكان أبعد منها. فالمحاضرة حول **نهاية الفلسفة** مثلاً (1964) تختم، بعد الحديث عن الوميض ولااختزاليته في الحقيقة (إذ إنها انكشاف (Aletheia))، بفرضية أن «واجب (-Auf

gabe) الفكر يمكن أن يكون ترك (Preisgabe) ما كان الفكر إلى الآن لمصلحة تحديد (Bestimmung) (دعوة، تعيين) شيئيّة (Sache) الفكر»[8]. لكن هذا النزوع إلى ما هو أبعد من الميتافيزيقا يترافق، عند هايدغر، مع عمل فلسفي مضمونه الأساسي الميتافيزيقا وتيهاناتها. يتبين بسهولة ما هي نتائج التركيز على جانبٍ من طابَعَي الفلسفة الهايدغرية. فالنزوع نحو فكر آخر بالكامل قد يقود إلى نتائج تصوّفية؛ أما الاهتمام بالصعود ليس أبعد، بل عبر تيهانات الميتافيزيقا، فيذهب في اتجاه «فلسفة الصباح» النيتشوية الطابع، ويشدّد على نبرة «عدمية» في الفكر الهايدغري. في حين أن التعافي، القبول الاستسلامي (لكن أيضاً: المطبوع، بعلامة جديدة)، الشافي، المطبوع بالالتواء، لتيهانات الميتافيزيقا هو، في هذا المنظور الثاني، الدلالة الوحيدة على النزوع نحو الآخر: فتجاوز الميتافيزيقا لا يقود نحو مكان آخر، إنما يُتَمّم من خلال تكرار – التواء.

هذه هي الوجهة التي يشير إليها أيضاً، برأيي، تطوّر التأويل بعد هايدغر، وخصوصاً التأويل الغادمري. لا يتعلّق الأمر، بالنسبة إلى غادمر، بالتطلع إلى ما بعد الميتافيزيقا، بل سيصعد الفكر، وقد أدرك أن «الكائن القابل للفهم هو لغة» (وليس شيئاً آخر، نضيف)، دروب الميتافيزيقا، ورسائل النقل، بهدف وحيد هو إعادة البناء مجدّداً لاستمرارية الخبرة، الفردية والجماعية. هذه الاستمرارية، أقلّه اليوم في مجتمعنا، ليست مهدّدة بعوامل انقطاع التواصل، إنما بالتطوّر الشاذ للّغات المتخصصة، وخصوصاً لغات العلوم.

(8) Heidegger, *Tempo ed essere*, p. 181.

فالتأويل عند غادمر، لا يتوجّه إذاً نحو المنقولات القادمة من الماضي فحسب، إنما يتوجّه أيضاً نحو جميع تلك القارات اللغويّة التي تبدو لنا بعيدة وغريبة، ولا تُختَرق كثقافات بعيدة في الزمان والمكان.

على الرغم من أن هذا التعافي الآخر للتأويل الذي اقترحه غادمر قد يطرح مشاكل (خصوصاً خطر أن يصبح التأويل فكراً يعمد إلى تكوين وحدة الخبرة بتعابير لغة مشتركة أو حس مشترك – هكذا يفهم غادمر في العمق اللوغوس – يطوِّب قواعد اللغة الموجودة واقعاً، ضدّ أي إمكانية لانفتاحات جديدة وارتجالات) – إلّا أنه يفتح إمكانياتٍ إيحائيّةً لتطوّرِ فلسفة ما بعد الحداثة في المعنى الذي نستطيع تسميته عدوى. يتعلّق الأمر بالكفّ عن توجيه عمليّة التأويل نحو الماضي ومرسلاته فحسب، إنما بممارسته أيضاً تجاه تعدّدية مضامين المعرفة المعاصرة، من العلم إلى التقنية إلى الفنون إلى تلك «المعرفة» التي تعبّر عن ذاتها في الإعلام، ليقودها مجدّداً إلى الوحدة: التي، إذا ما أُخِذَت في تعدّدية الأبعاد هذه، لا تملك شيئاً من وحدة النظام الفلسفي العقائدي ولا أي طابع من طبائع الحقيقة الميتافيزيقية القويّة؛ يتعلّق الأمر، بالأحرى، بمعرفة ترسّبية صراحةً، لها الكثير من طبائع «الشيوع» (مع الفلسفة ليس في أساس العلوم، بل في خاتمتها)؛ تتموضع بالتالي على مستوى حقيقة «ضعيفة»، قد يعود ضعفها إلى التباس الكشف والحجب الخاص بالوميض الهايدغري.

c. فكر الاصطناع المفروض. لقد سبق أن ربط نيتشه خبرة موت الله – أي خبرة اللا جدوى الصريحة لأي أساس – بالوضع الجديد المتميّز بالأمان النسبيّ الذي اكتسبه الوجود الفردي والاجتماعي بفضل التنظيم الاجتماعي والتطوّر التقني. وعند هايدغر، حصل

ربط مماثل تمثّل في مفهوم الاصطناع المفروض والتباسه. وإلى هذا الالتباس تحديداً يرجع التعافي. لدرجة أننا نستطيع القول: يتمثّل «موضوع» التعافي أساساً في الاصطناع المفروض؛ ففيه، عمليّاً، تُتَمّم الميتافيزيقا في شكلها الأكثر انبساطاً، أي التنظيم الكلّي للأرض بوساطة التقنية. وهذا يعني أن تعافي الميتافيزيقا يُمارَس على أنه تعافٍ للاصطناع المفروض. غير أن هايدغر لم يصِغ جميع نتائج هذه الطروحة. لكننا نجد أنفسنا هنا، كما في حالة «العدوى» التي تكلمنا عليها آنفاً، أمام إشارة توجّه الفكر المتعافي (Verwindend) نحو عالم العلم والتكنولوجيا الحديثين، بل نحو مجال التقليد ومرسلات الماضي، إذ إن الاعتقاد ينزع إلى منح التأويل دعوة أنسيّة حصريّة. وبما أن «جوهر التقنية – وفق هايدغر – ليس فيه شيء من التقني»، فلا بدّ طبعاً من التوجّه إلى الاصطناع المفروض بهدف لويه باتجاه حدث مبدئي أكثر.

يتعلّق الأمر، بكلام آخر، باكتشاف الفُرَص فوق – أو ما بعد – الميتافيزيقية الخاصة بالتكنولوجيا الكونية والتحضير لظهورها. ويتحقّق هذا التعافي بديهيّاً بإعادة تكوين الاستمراريّة بين التكنولوجيا وتقليد الغرب الماضي؛ في المعنى المشار إليه في أطروحة هايدغر عن التقنية بوصفها تكملة الميتافيزيقا وإتمامها. ماذا ينتج بالتالي من ربط التقنية بالنسيان الميتافيزيقي للكائن الذي يحضّر لها في تاريخ الفكر الأوروبي؟ وإلى هذا أيضاً يُشار، بطريقة مُختصرة جدّاً، في **الهويّة والاختلاف**[9]: الاصطناع المفروض هو، في هذا النص، أوّل وميض للحدث لأن الحدث «هو الإطار المتَرَجِّح في حدّ ذاته، الذي من خلاله

(9) Heidegger, *Identität und Differenz*, p. 26.

يبلغ الإنسان والكائن بعضهما بعضاً في جوهرهما، ويصلان إلى ما هو جوهري لهما، على اعتبار أنهما يخسران تلك التحديدات التي منحتها لهما الميتافيزيقا». وما هي التحديدات التي منحتها الميتافيزيقا للكائن والإنسان؟ إنها، قبل كلّ شيء، تصنيفهما ذات (Soggetto) وموضوع (Oggetto)، وهو تصنيف قد شكّل الإطار الذي فيه ترسّخ مفهوم الواقع عينه. أما بخسارة هذا التصنيف، فيدخل الكائن والإنسان في مجال مترجّح (Schwingend)، يجب تصوّره، برأيي، مثل عالم يخصّ واقعاً «مُخَفَّفاً»، وقد خُفِّف لأن الانفصال بين الحق، والتّخيّلي، والخبر، والصورة، قد خفّ بوضوح: إنه عالم التوسّط الشامل الخاص بخبرتنا حيث نحن موجودون بشكل واسع. ففي هذا العالم تصبح الأنطولوجيا فعليّاً تأويلًا، وتفقد المفاهيم الميتافيزيقيّة الخاصة بالذات والموضوع، بل بالواقع والحقيقة – الأساس، تفقد وزنها. في هذ الحالة، لا بد من الكلام، برأيي، عن «أنطولوجيا ضعيفة» من حيث هي الإمكانية الوحيدة للخروج من الميتافيزيقا – عن طريق القبول – التعافي – الالتواء الذي لا شأن له بالتجاوز النقدي الخاص بالحداثة. ربما تكمن في هذا، بالنسبة إلى الفكر ما بعد الحديث، فرصة البداية الجديدة، الجديدة بوهن.

ثبت المصطلحات

آنيّة	Puntualità
إتنوغرافيّ	Etnografico
اجتماعويّة	Sociologismo
إحالة ذاتيّة	Autoriferimento
احتماليّة	Eventualità
ادراك شارد	Percezione distratta
إدراكيّة	Percepibilità
أرضي	Mondano/ Terrestre
إزالة التأسيس	Sfondamento
استبضاع	Mercificazione
استتباعيّة	Consequenzialità
استحواذ	Appropriazione
استذكار	Rammemorazione / An-denken
استشباحيّ	Fantasmagorico

Metafora	استعارة
Recettività	استقباليّة
Alienazione	استلاب/ اغتراب
Mitizzazione/Mitopoiesi	أسطرة
Autenticità/ Eingentlichkeit	أصالة
Origine	أصل
Estetizzazione	إضفاء الجمالية
Riappropriazione	إعادة الاستحواذ
Rifondazione	إعادة التأسيس
Fare-spazio/ Einraumen	إفساح المجال
Convinzione	إقناع
Distorsione	التواء
Idealizzazione	أَمثَلة
Produzione / Her-stellung	إنتاج
Dissoluzione	انحلال/ تحلّل
Umanesimo	أنسيّة
Ontologia	أنطولوجيا
Sinottico	إيزائيّ
Sopravvivenza	بقاء
Storiografia	تأريخ
Storicismo	تاريخانية
Storicità	تاريخيّة

Istituzionale	تأسيسيّ
Radicalizzazione	تأصيل
Interpretazione/ Ermeneutica	تأويل/ علم التأويل
Trascendentale	تجاوزيّ
Radicalizzarsi	تجذّر
Empristica	تجريبيّة
Verificabilità	تحقّقيّة
Svolta / Kehre	تحوّل
Espropriazione	تخلّ
Eversione	تدمير
Monumentalità	تذكاريّة
Regresso	تراجع
Quadratura / Geviert	تربيع
Schema categoriale	ترسيمة فئويّة
Espressività	تعبيريّة
Svalutazione	تفريغ القيم
Meditazione	تفكُّر/ تأمّل
Progresso	تقدّم
Apologia	تقريظ
Cenno/ Winke	تلميح
Simulacralizzazione	تمثيل صنميّ
Urbanizzazione	تمدين

تموضع	Collocazione
تناهي	Finitezza
تنظير	Teorizzazione
تواصل اجتماعيّ	Comunicazione sociale
تيسُّريّة	Fattibilità
تيهان	Erranza
جماليّة	Estetica
جوهر	Essenza / Wesen
حداثة	Modernità
حدث	Evento / Ereignis
حركة	Gesto / Gebarde
حكاية	Favola
خطاب	Discorso
خلفيّة	Sfondo
داخل العالم	Intramondano
دنيوة	Secolarizzazione
دنيوي	Secolare
ذاتانيّة	Soggettivismo
ذرائعيّة	Pragmatismo
رتابة	Routine
رجعيّ	Passatista
ركون إلى	Rassegnazione

رميّة	Gettatezza/ Geworfenheit
رؤيوي	Apocalittico
زائليّة	Effimerità
زمانيّة	Temporalità
سبب كافٍ	Ragion sufficiente
شرّع	Legittimare
شعريّات الطليعة	Poetiche dell avanguardia
صلاحيّة	Validità
صوفيّ	Mistico
صياغة إرثيّة	Epigonismo
ضعف/ وهن	Indebolimento
طليعة	Avanguardia
عجز الكلام	Indicibilità
عدميّة	Nichilismo
عدميّة مُتَمَّمة	Nichilismo compiuto
عدوى	Contaminazione
عرض	Esposizione / Aufstellung
عُصاب	Nevrosi
علم تخيّلي	Fantascienza
غاية	Telos
غَربنة	Occidentalizzazione
غيريّة	Alterità

Individualità qualitativa	فرديّة نوعيّة
Differenza ontologica	فرق أنطولوجي
Land art	فنّ الأرض
Body art	فنّ الجسد
Mortalità	قابليّة الموت
A priori	قَبلي
Accettazzione	قبول
Prossimità	قُرب
Valore d'uso	قيمة الاستخدام
Essere	كائن
Esserci	كائن وجودي
Totalità	كلّيّة
Indeducibilità	لاإستدلاليّة
A-storicità	لاتاريخيّة
Non identificabilità	لاتماثليّة
Inessenzialità	لاجوهريّة
Apratica	لاعمليّة
Ateoria	لانظريّة
Post-modernità	ما بعد الحداثة
Immaginario	مخيال
Catastrofismo	مذهب الكارثية
Preludio/ Vorstufe	مرحلة تمهيديّة

Futurista	مستقبليّ
Normatività	معياريّة
Concettuale	مفهوميّ
Formalizzato	مقعَّداً
Modellante	مقَولِب
Spazialità	مكانيّة
Cogente	مُلزِم
Medesimezza	مماثلة
Logica quantitativa	منطق كمّي
Convenzionalità	مُواضعة
Enti	موجودات
Tematizzare	مَوضَع
Filogenico	نساليّ
Evoluzionistico	نشوئيّ
Maturazione/ Zeitigung	نضج
Abisso/ Ab-grund	هوّة
Funzionalità	وظيفيّة
Coscienza estetica	وعي جماليّ
Pathos	ولع

الثبت التعريفي

اصطناع مفروض (Ge-stell/ Imposizione): مصطلح يعبّر عن فرض التقنية ذاتها في العصر الحديث. وهو العصر الذي يشكّل إتمام الميتافيزيقا التي صوّرت الكائن، منذ أفلاطون حتى نيتشه، على أنه أساس. إنه عصر التقنية التي تصنع وتفرض (Stellen).

إعادة الاستحواذ (Riappropriazione): إعادة الكائن إلى مكانته، ما يعني استعادة الأسس التي ينبني عليها الوجود الجديد. فإعادة الاستحواذ تكمن في إعادة تأسيس الوجود الجديد على أسس ثابتة، أو استعادة الإنسان لجوهره المغترب في تيمية الإلهي.

تعافٍ (Verwindung): هو تعافي الميتافيزيقا من الإرث الذي حملته طوال الحقبة الممتدة من أفلاطون إلى نيتشه فهايدغر. ويختلف عن مفهوم التجاوز (Ueberwindung) بأنه لا يستمرّ على خطّ التطوّر عينه طاوياً الصفحة لاغياً كلّ ما سبق، إنما يحمل في ذاته الإرث ويتعافى منه.

تمدين (Urbanizzazione): تطوّر أجراه غادمر على فكر هايدغر،

ويتمثّل بتذويب الكائن في اللغة إذ إن الكائن الذي يمكن فهمه هو لغة.

عدميّ متمّم (Nichilismo compiuto): هو الذي فهم أن العدميّة تمثّل فرصته الوحيدة. أي الذي فهم أنه لا جدوى من التأسيس على القيم العليا الميتافيزيقيّة.

عدميّة (Nichilismo): الحالة التي يتدحرج فيها الإنسان من الوسط إلى المجهول. تتمثّل بموت الله عند نيتشه، وبإفراغ القيم العليا من قيمتها، بحسب هايدغر.

المراجع

Gran parte dei saggi contenuti in questa volume sono stati presentati come conferenze, introduzioni a seminari, relazioni a convegni, e pubblicati in riviste o volumi miscellanei. Così *Apologia del nichilismo* nel vol. *Problemi del nichilismo,* a cura di C. Magris e W. Kaempfer, Milano, Shakespeare & Co., 1981; *La ensi dell'umanisrrw,* in «Theoria», 1981, n. I; *Morte* o *tramonto dell'arte,* in «Rivista di Estetica», n. 4, 1980; *L'infrangersi della parola poetica,* testo inglese nel vol. *The favorite malice,* a cura di Th. Harrison, New York, OOLP, 1983; *Omamento monumento,* in «Rivista di Estetica", n. 12, 1982; *La struttura delle rivoluzioni artistiche,* ibid., nn. 14-15, 1983; *Verità e retorica nell'ontologia ermeneutica* nel vol. *Linguaggio, persuasione, verità,* Atti del XXVIII Congresso nazionale di filosofia, Padova, Cedam, 1984; *Ermeneutiea e antropologia* è uscito, in una redazione inglese un po' diversa da quella presentata qui, in «Res» (New York), autunno 1982; *Nichilismo e postmoderno in filosofia* è uscito (con

il titolo *La filosofia del mattino*) in «Aut Aut», n. 202, 1984. Sono grato a direttori e editori delle pubblicazioni citate per avermi consentito di riprodurre qui questi testi.

الفهرس

-أ-

أسطرة: 90

أصالة: 34، 37، 57، 134، 164

أنثروبولوجيا: 71، 87، 107، 108، 109، 167، 168، 169، 170، 171، 174، 175، 176، 177، 178، 181، 182، 184، 187

أنسيّة: 34، 43، 44، 45، 53، 54، 113

أنطولوجيا: 76، 101، 124، 137، 149، 184، 208

إثنولوجيا: 183

إيديولوجي: 39، 183

الميتافيزيقيّة: 182

انبساط: 173، 194، 198

-ب-

برجوازي: 49، 50

-ت-

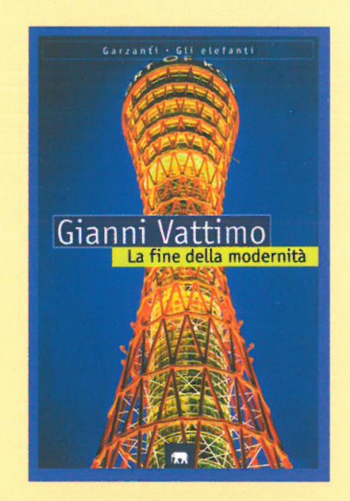
تأسيس: 80، 104، 134، 135، 143، 145، 147

تأويل: 24، 33، 46، 49، 52، 88، 100، 129، 130، 131، 132، 136، 138، 143، 149، 151، 152، 155، 157، 158، 159، 160، 161، 162، 165، 167، 168، 169، 170، 171، 172، 173، 174، 175، 178، 179، 180، 181، 182، 184،

186،187، 203، 204، 205،
206،207
تربيع: 78،94، 145
تصلّبية المخيال: 40
تطلّع فيكيّ: 111
تقنية: 41، 42، 46، 48، 50،
52،53، 54، 57، 59، 66، 69،
73،113، 198، 206، 207
تنوير: 194
-ج-
جوهر الحقيقة: 78،90، 91، 98
-ح-
حجج الحالة النفسية: 56
حدث القدر: 56
حرب المواد: 50
-ص-
صراع: 87،103
-ع-
عدميّة: 16،27، 29، 30، 31،
32،33، 34، 35، 36، 37، 40،
42،114، 115، 131، 135،
136،138، 145، 187
عدميّة متمّمة: 37
عقول آليّة: 107،108، 109،
118
علمويّة: 164
علوم الروح: 33،34، 46، 47
علوم الطبيعة: 33،46، 142
-ف-
فرجة مجزوزة: 94
فضوليّة غريبة: 176
فيزيولوجي: 196
-ق-
قيمة دنيويّة: 117
-ك-
الكائن والزمن: 18،33، 39،
45،56، 72، 75، 79، 83، 94،
96،132، 133، 134، 135،
136،137، 138، 147، 169،
200،201
كائن وجوديّ: 132،133،
134،147، 168
-ل-
لعب إستشباحي: 124

لوغوس: 153،154، 156،
157،159، 160، 161، 162،
206
-م-
ما بعد التاريخ: 18،23، 120،
122
ما بعد الحداثة: 11، 12، 13،
14،15، 16، 17، 18، 25، 190،
193،194، 198، 203
ما بعد الحديثية: 23
مسألة تاريخيّة: 29
معنى ذاتي: 115،121
معنى قدري: 64
مفتاح تأويلي: 100
مفهوم الرميّة: 169
مفهوم ترميمي: 48
منظور تأويلي: 182
ميتافيزيقا: 165، 191
ميتافيزيقي: 25، 38، 41، 43،
57،66، 70، 124، 180، 181،
182،184، 186، 208
-هـ-
هالة بنيامينيّة: 114
-و-
وحدةُ الذات: 54
وميض: 38،53، 90، 185،
187،198، 207
وهن: 40
-ي-
يوتوبيا: 49،51، 63، 64، 65،
69،71، 80، 103، 117، 121،
122

نهاية الحداثة



نهاية الحداثة تعني، بصورة عامة، بدايةَ حقبة جديدة، اصطُلح على تسميتها ما بعد الحداثة. غير أنّ الانتقال من حقبة «فكريّة» إلى حقبة أخرى يتطلّب تحديدَ أُسس الحقبة التي انتهت لتبيان ما هو الذي انتهى، وتحديد أركان الحقبة التي نشأت لكشف الآتي وإدراكه. وبهذا المعنى، قد يكون هذا التحوّل تقدّماً أو تطوّراً أو تحسيناً أو تجديداً أو تجاوزاً أو حتى إلغاءً. وفي هذا السياق يندرج كتاب جانّي فاتّيمو **نهاية الحداثة** ليصفَ النوع الذي يحكم هذا التحوّل، ويرسم معالم العصر «الجديد».

- **جانّي فاتّيمو**: فيلسوف إيطالي وبرلماني أوروبي، ولد في تورينو عام 1936، دَرَسَ الفلسفة على يد لويجي باريزون، ومن ثمّ في هايدلبرغ بإشراف غادامر. درَّس فلسفةَ الجمال والفلسفة النظريّة في جامعة تورينو وفي جامعات عديدة، وخصوصاً في الولايات المتحدة الأميركيّة. عُيِّن مديراً لمجلّة **الجماليات**، وكتب في الصحافة، وبصورة خاصّة في *La Stampa*. يدير حاليّاً مجلّة *Tropos*. من أبرز أعماله: (2002) *After Christianity* و-*Dialogue with Nietzsche* (2008).

- **نجم بوفاضل**: أستاذ الفلسفة واللغة الإيطالية في الجامعة اللبنانية. حصّل علومه الجامعية بين جامعة القديس توما الأكويني في روما والجامعة اللبنانية التي نال منها شهادة الدكتوراه.

- **أصول المعرفة العلمية**
- **ثقافة علمية معاصرة**
- **فلسفة**
- **علوم إنسانية واجتماعية**
- **تقنيات وعلوم تطبيقية**
- **آداب وفنون**
- **لسانيات ومعاجم**

المنظمة العربية للترجمة

الثمن: 15 دولاراً
أو ما يعادلها

ISBN 978-614-434-048-6